GEMME

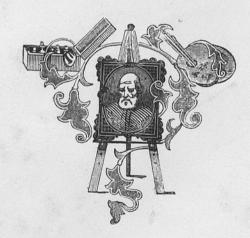
D'ARTI

ITALIANE

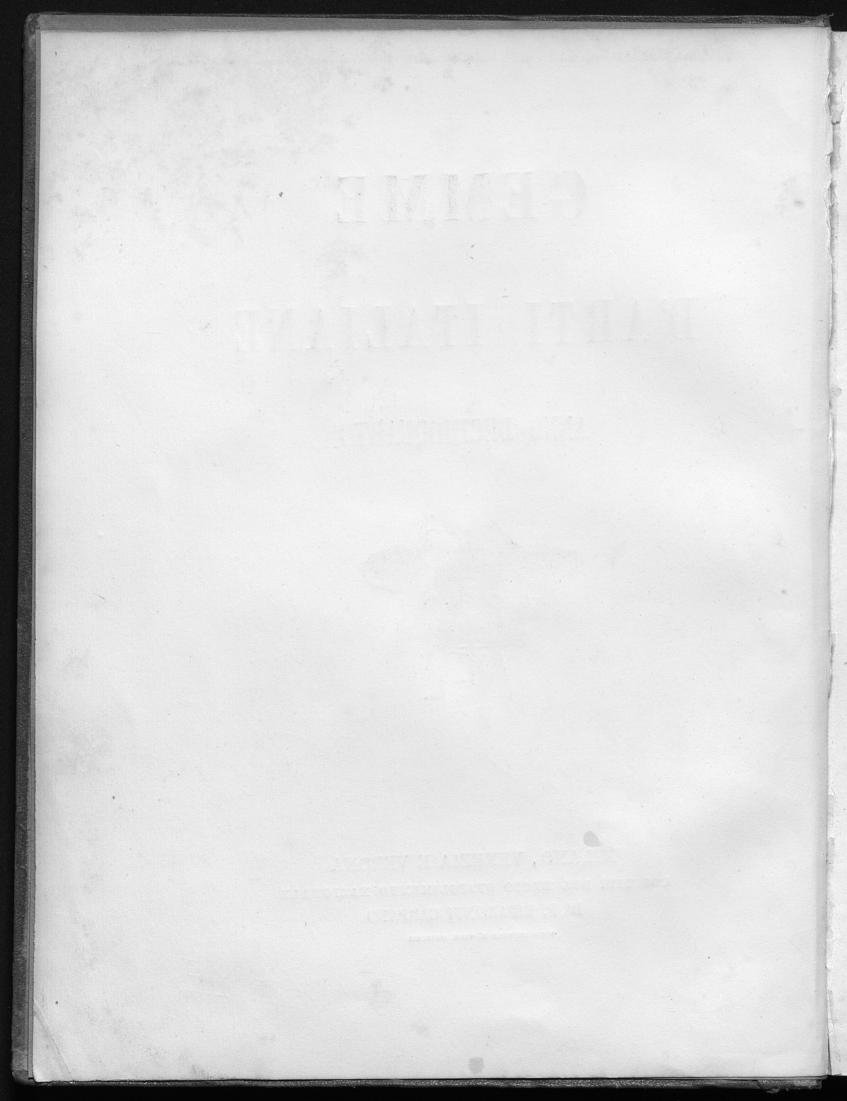
GEMME

D'ARTI ITALIANE

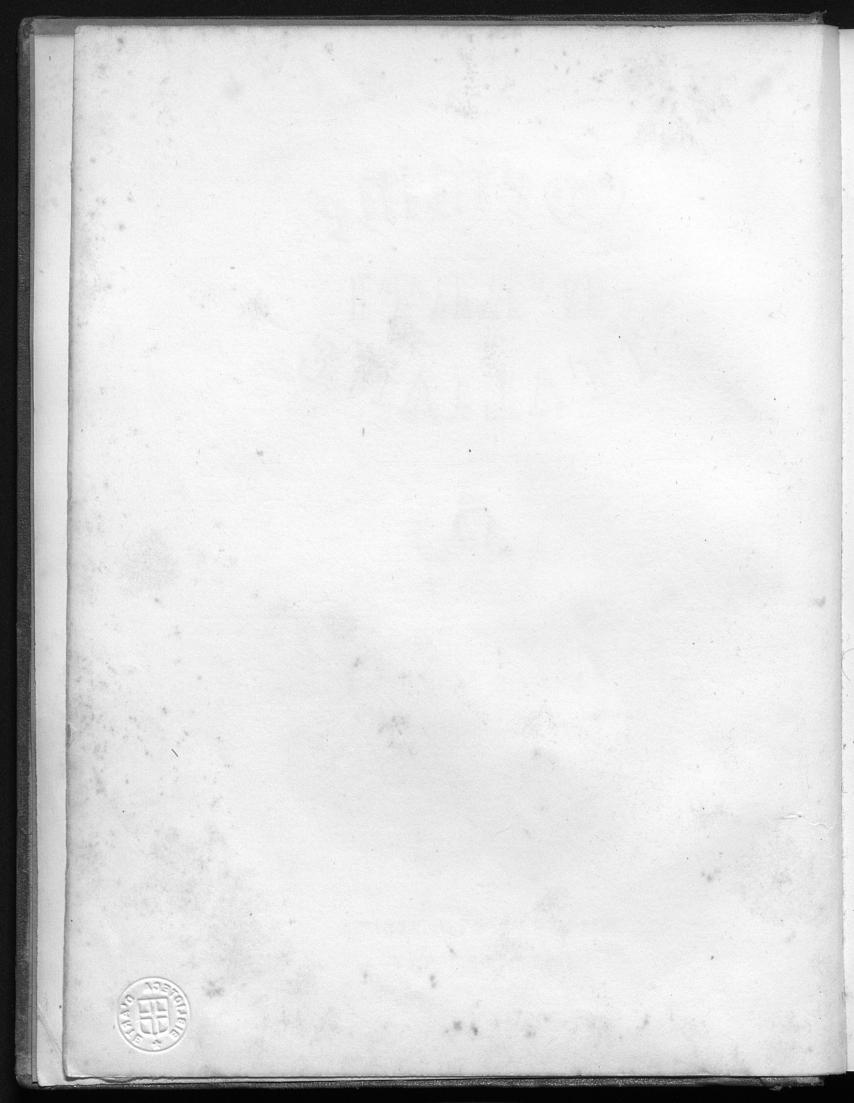
ANNO DECIMOQUARTO

1861

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DEL REGIO STABILIMENTO NAZIONALE
DI P. RIPAMONTI CARPANO
SOCIO ONORARIO DI VARIE ACCADEMIE

totale tavole N. 5

Gemme d'Arti Italiane

MILANO VENEZIA VERONA

presso il tipografo editore

Paolo Ripamonti Carpano

A VOI

ILLUSTRISSIMO CONTE

GIBERTO BORROMEO

CONTE D'ARONA

GRANDE DI SPAGNA DI PRIMA CLASSE

ECC. ECC. ECC.

D'OGNI BELL'ARTE PROMOVITORE

QUESTE GEMME

PAOLO RIPAMONTI CARPANO

OFFRE OSSEQUIOSO

ILLUSTRATORI

A. Z. — FEDERICO ODORICI

M. GATTA — L. G.

POMPEO GUADAGNINI — G. MONGERI

M. — CAJMI

ANTONIO ZONCADA, Raccoglitore.

INDICE

INTRODUZIONE

DELL'IDEALE STORICO NELL'ARTE

E

DELLE FORME CORRISPONDENTI

PARTE TERZA

Appo i Greci, come vedemmo, tuttochè duri la lotta tra la materia, è tale non pertanto l'accordo tra la forma e lo spirito e l'idea, che l'arte arriva a tutta quella perfezione di che opera d'uomo è capace. Il medesimo non si può dire dei Romani; l'arte appo loro non ci presenta alcun carattere speciale, se ne togli l'architettura che meglio rispondeva alle attitudini e tendenze di quel popolo severo. L'arte romana figlia della greca venuta a piena maturità, anzi già volgente al basso, ne segue e riproduce con timida fedeltà gli ultimi svolgimenti, in questo ancora usando le più volte la mano del popolo stesso che le era maestro. Di che al dire di certi estetici tedeschi si vorrebbe cercar la ragione nella mancanza d'idealità, mancanza comune all'Italia in generale e più ancora al popolo romano inetto sopra ogni altro, s'intende nel concetto di costoro, ad ogni astrazione elevata, ad ogni passione profonda del cuore, e intento sempre a quanto vi ha nelle cose di più accertato e positivo. Nè sono soli gli estetici di quella nazione che movano tale accusa all'Italia; molti ancora de' suoi filosofi e storici più gravi ripetono il medesimo, fra i quali mi piace quì, come a saggio del modo che tengono gli stranieri nel giudicare delle cose nostre, riportare fatte volgari le parole del celebre Teodoro Mommsen nella sua lodatissima storia romana. Al capitolo XV del libro primo,

discorrendo dell' arte in Italia, così s' esprime: « Poesia è un parlare appassionato, la cui forma consiste in un'armonia più animata; non v' ha quindi popolo senza poesia e musica. Ma la nazione italiana certamente non è da porre fra le nazioni che nel fatto della poesia più si privilegiano; perocchè indarno cercheresti all' Italiano la passione del cuore e quell' intenso desiderio di idealizzare l'umano, di attribuire l' umano all' inanimato, indarno il vero senso della melodia. Il perchè raro avviene che nella poesia lirica e nell'epica, non che nella più elevata drammatica e nella musica ancora manifesti altro più che un' abile disinvoltura. L' acume, l' amabile agilità e destrezza di che va fornito il rendono atto alla ciarla, all'aneddoto in sul fare di Orazio e di Boccaccio, alle poesie leggere d'amore, ai canti giocosi, come attestano Catullo e le migliori canzoni popolari dell' Italia dei tempi nostri; facilmente riesce a bene nell'infima comedia e nelle farse, e sopratutto nella retorica e nell'arte teatrale. Fin le opere che giunsero a più alto segno in Italia, quali sarebbero la *Divina Comedia di Dante*, le storie di un Sallustio, di un Tacito, di un Machiavelli e di un Colletta muovono da una passione che ha sua radice più nella ragione che nel cuore, da una passione più retorica che vera e natia ». Noi qui non ci faremo a confutare a parte a parte lo strano giudizio dell'illustre tedesco, chè non è nostro scopo aprir battaglia con nessuno, sibbene stabilire e dichiarare i nostri principii come meglio sappiamo, senza darci troppo pensiero di quello che altri potrebbe dire in contrario. Tuttavia ci sia lecito, così di passata, ricordare che fu questa mai sempre, e sarà finchè il mondo duri la condizione delle nazioni alle quali, perduta la libertà, è tolto il modo di farsi rispettare coll' aspetto della forza e del comando. Negar loro certe buone attitudini non solo nel presente ma anche negli andati tempi, ora sminuirne, ora svisarne le antiche glorie, dove non si possano senz' altro impugnare cavillando, cercare le cagioni di loro passata grandezza nel caso, nelle circostanze, dovechessia fuorchè nel senno, nel valore, nella virtù è usanza antica, contro la quale, io credo, altro schermo efficace non v'ha che studiarsi di rifare colla forza quel seggio onorato che la forza atterrava. Rispetto poi agli Alemanni in particolare non vogliamo tacere che alla pazienza negli studi, all' acume nelle indagini, all'ampiezza e profondità delle vedute, all'impeto della fantasia non è pari in Germania la modestia. Inorgoglita al vedere che entrata delle ultime in questa nobile palestra del sapere e

delle liberali discipline in men che duri una vita d'uomo si trovò a pari colle nazioni primeggianti, s'imaginò la Germania altra non esser la causa di sì rapido progresso se non se una sua cotale attitudine particolare al bene, al vero, al buono quale a sì alto grado non si trova in nessun' altra gente, un certo ideale tutto suo proprio, vasto, complesso, sublime tanto da non potervi arrivare nessun ideale concepito altrove. Acciecata da questo orgoglio smisurato, tuttochè i fatti la dovessero chiarire ogni dì più che non è forse paese al mondo dove il lavoro della mente torni più sterile alla vita reale che in Germania, dove l'ideale sia più confuso, più mobile, più lontano da ogni possibile applicazione, vedendo quasi tutte le altre nazioni seguire un altro indirizzo, vagheggiare altri tipi, altre speranze, e quindi compiacersi d'altre imagini, d'altre idee, sentenziò baldanzosamente le altre nazioni o non essere più nella buona via, o non ci essere state mai, perchè l'ideale loro non si accorda col suo. Così non è più da stupire se alla patria di Marcello, di Pergolesi, di Cimarosa, di Rossini si nega la melodia, dappoichè la musica in Italia segue principii e tendenze ben diversi da quelli donde move in Germania, non è più da stupire se alla patria di Dante, di Ariosto, di Parini, di Manzoni, di Leopardi, di Nicolini, di Giusti è tolto il vanto della vera poesia, dappoichè questa si vuole unica figlia di quell'ideale che è proprio della Germania, ideale che non potrebbe accettare senza andar contro al genio particolare, che l'Italia differenzia dalla Germania, come il cielo del mezzodì si differenzia da quello del settentrione. L'errore della dotta Germania sta in questo ch'essa prende quasi pietra di paragone d'ogni bello possibile nell'arte quell'ideale dal quale appunto è scaturito e doveva scaturire quanto di bello nel dominio dell'arte ha saputo essa produrre infino ad ora. Ma egli è un fatto, e la storia e la filosofia lo porranno sempre più in luce, che vi ha un ideale diverso come per ogni grande epoca dell'umanità, così ancora per ogni gruppo di popoli derivanti dal ceppo medesimo, che come v'hanno gradazioni più o meno rilevanti per ciascun periodo di una data epoca, così ve n'hanno per ciascuna delle nazioni di che quel dato gruppo si compone; che però siffatti ideali diversi, come credo di aver dimostrato in altro di questi discorsi, per certi principii essenziali riescono a quell'ideale invariabile, eterno dell'umanità in genere che virtualmente tutti li contiene. Raggiungere il vero bello per vie contrarie a quelle che

addita questo ideale supremo dell' umanità non si può, per la semplice ragione che non si può interessare l'umanità stessa fuori delle sue naturali condizioni; ma le vie per arrivarvi sono diverse secondo il diverso punto donde si pigliano le mosse, di che nasce la varietà degli ideali particolari nel tempo e nello spazio. Chi non riconosce questa varietà prende per norma indeclinabile del suo giudicare quell' ideale che è tutto proprio del suo paese, e dimentica quello dell' umanità al quale ogni altro fa capo, non può che pronunciare giudizi avventati, erronei, manchevoli di fondamento.

Ma lasciamo sentenziare a loro senno gli stranieri sul conto nostro, chè presto o tardi la verità viene in chiaro di per sè, e ormai l'Italia risorta a più lieti destini è per trovare, come avviene a chi sale in alto per virtù propria, giudici meno sprezzanti e meglio disposti a farle giustizia. Egli è un fatto ad ogni modo che l'arte antica non ebbe in Italia, da poche eccezioni in fuori, quella varietà, quella grandezza, quella originalità geniale che si ammira nella Grecia; se non che le cagioni di quest' inferiorità, anzichè nel difetto di attitudine e nella mancanza dell'ideale, sono da cercare nella diversa ragione dei tempi, nel diverso indirizzo dato alle menti dalle circostanze, dalle istituzioni, dagli usi nazionali, dalle credenze religiose, e principalmente dalla forma e dall' indole del civil reggimento.

Ma il discorrere di queste cose ci dilungherebbe di troppo dal nostro proposito, che non è già di trattare a parte a parte della maggiore o minore attitudine di ciascun popolo all' ideale, sì bene di esaminare a quali forme si possa ridurre l'ideale storico dell' arte e dove di queste apparisca, qual che ne sia la cagione, l' attuazione più compiuta. Qui dunque basterà il ricordare che questa Italia, alla quale si osa negare l'ideale, per lungo tempo fu nell'evo moderno la sola che con istupende opere d' arte dimostrasse al mondo di possederlo e in altissimo grado, quale, per certi rami almeno, non venne ancora superato altrove.

La nuova trasformazione dell'arte operata in forza di un nuovo ideale, essendo incominciata colla rovina del paganesimo, la quale non avvenne d'un tratto, ma per lenti gradi si continuò e continua ancora, non è nè potrebbe essere compiuta; tuttavia da quel tanto che di lei si conosce si può con certa sicurezza determinare in che consista, e, dappoichè notissimi sono i suoi principii cardinali, si può quasi divinare colla mente quale avrebbe ad essere nel suo perfetto compimento.

E innanzi tratto vogliamo notare alcune differenze che ci hanno tra quest'ultima trasformazione e le precedenti rispetto al modo del loro svolgimento. Tutte e tre queste forme accennano per vero dire ad un progresso dello spirito umano, ma nel mentre le due prime si succedono per modo che quella che vien dopo non è, chi ben consideri, se non l'effetto dell'altra, o già virtualmente in quella si contiene, quest'ultima se ne distacca affatto, l'una e l'altra combatte e a mano mano distrugge.

Giusta quel primo ideale che produsse i grandi monumenti dell'India e dell'Egitto, l'arte cerca, a così dire, di sperdere l'uomo nel creato, e annichila l'io personale nel grand'essere della natura, sforzandosi di surrogare alla coscienza dell' individuo la coscienza dell' universo; *il suo scopo è l'infinito della natura rappresentato pel finito della forma.* Però non vi essendo proporzione alcuna tra i mezzi e il fine, come non può essere tra il finito e l'infinito, in luogo dell'infinito non ci dà che il mostruoso. Ma intanto lo spirito umano progredendo sente la sua forza, sente d' avere un' esistenza propria, non può più a lungo vivere in quello stato di spontaneità istintiva, onde l'uomo opera senza punto considerare il principio movente dell' azione ch'ei fa; ripiegandosi sopra sè stesso trova in sè, nella sua volontà personale la cagione degli atti ch'ei compie dentro e fuori di sè: si sente e vuol essere libero, e come tale sdegna nella coscienza ch' egli ha di sè medesimo di andar confuso coll' universo. Ma in questa grande ricognizione del suo essere le sue idee sono ancora velate e confuse; ei sa, ei sente di non essere l' universo, ma in che propriamente dall' universo differisca non vede; materia o spirito, ei pretende ad una esistenza propria, individuale, separata da ogni altra esistenza; ma se vi abbia divario, e, pur v'essendo, quale possa essere tra il suo modo di esistere e quello della natura, ignora; ma quel ch'ei vede più chiaramente è una certa materia conformata in un modo particolare, sono gli organi per mezzo de' quali a certe modificazioni del suo essere interiore corrispondono certi atti estrinseci; quindi inclina a riconoscere in quella tal forma della materia, in quei tali organi le cause del suo modo di essere, di operare; quindi anima per esso non v'è, o se pur v'è si risolve ancora in una materia, meglio attemprata, se vuolsi, più agile, più pieghevole, per ogni rispetto meno imperfetta, ma che ad ogni modo non esce dalle proprietà essenziali della materia di cui fa parte. L'arte in questo se-

condo stato della mente umana non vedendo in ogni cosa che la materia, sebbene qualche spirito eletto possa per naturale intuito presentire confusamente alcun che di superiore, deve nella bellezza della forma con che la materia si può presentare vagheggiare il suo fine supremo. Ciò non pertanto, dappoichè appunto colla potenza del suo spirito se l'uomo non vede, sente però la sua superiorità sopra quanto in natura non ha il suo modo di essere, deve l'arte di necessità in questo secondo periodo continuare la lotta tra lo spirito e la materia, di guisa però che mentre nel primo periodo lo spirito soccombeva alla materia, in questo tanto quanto si equilibrano, perchè se la materia sovraneggia tuttavia colla straordinaria importanza che si vuol dare alla forma, prevale però lo spirito nell'espressione della forma stessa, quello spirito che l'atteggia a' suoi moti interni, e così sovraneggiandola la costringe a farsi suo strumento.

Qui è chiaro che in questa seconda epoca l'indirizzo della mente non fu travolto, ma solo mutato in parte; trionfa nel primo la materia universale, il gran tutto; trionfa nel secondo l'individuo, ma da quel gran tutto non si è ancora distaccato che per la coscienza del sentire, per la sostanza vi tiene ancora come in quel primo. Grande è l'uomo, e grande la natura, e la grandezza dell'uno e dell'altra è ancora nella forma, ma la forma in questo secondo periodo vi è meglio intesa, perchè la sua eccellenza ha preso a modulo la forma dell'uomo, quale il sentire, il pensare la governa. Noi abbiamo dunque piuttosto progresso che contraddizione; le parti sono mutate quanto all'ordine, alla precedenza, ma niuna ha ceduto al tutto il campo; non si conoscevano punto nel primo periodo, non si distinguono bene in questo secondo, nel quale l'anima ha pur sentito la sua importanza, ma la sua natura è rimasta ancora un mistero. Se lo spirito sente ora la sua superiorità sulla materia, non vede però sè stesso che nella materia; trionfava nel primo periodo la materia contro lo spirito, trionfa in questo collo spirito e per esso.

Nel terzo periodo dell'arte, che Hegel chiama epoca romantica, e che meglio si direbbe epoca cristiana, più non si tratta di sapere se l'uomo e la natura siano una cosa sola; lo spirito conosce distintamente la rispondenza che è tra la natura e l'uomo; all'uno e all'altra è assegnato il suo modo di essere particolare, che, importando nell'uno leggi morali, leggi meccaniche nell'altro, toglie ogni possibilità di conflitto. Ma ecco un principio nuovo, inconciliabile cogli antichi principii donde l'arte

prendeva forma, si è sovraposto all'uomo e alla natura, vogliam dire l'assoluta preponderanza dello spirito sulla materia. La vera grandezza non è più nella natura, tuttochè ci rapisca colla maravigliosa costanza e opportunità delle sue leggi; non è più nell'uomo in quanto ha una forma nello spazio, sì veramente nell'uomo in quanto ha uno spirito che nobilita questa forma; la materia ha cessato di trionfare come nell'uomo così anche nella natura in generale. Ma qui ancora non si arresta il divario fra questa e le due epoche che l'hanno preceduta; nè anche lo spirito dell'uomo è grande per sè, ma perchè egli è un riflesso, un'imagine di Dio, imagine e riflesso che si cercherebbero invano nella natura, essendochè tra la intelligenza e la non intelligenza non può essere relazione anche lontana, mentre Dio e l'uomo, in quanto è spirito, sono due intelligenze.

La natura pertanto è grande, perchè è concepita dallo spirito, che è quanto dire pensata dall'intelligente, perchè riflettendosi nell'anima dell'uomo riflette di tal guisa alcun che dell'uomo in sè medesima, e quindi diventa come il teatro dell'uomo. Dio e l'uomo sono i due punti estremi; tra mezzo a loro sta la natura ad ugual distanza, poichè tra il non pensante e il pensante, finito o infinito ch'ei sia, non vi hanno gradi. Ecco in qual senso si vuol intendere che l'uomo è il sovrano dell'universo, non ch'ei lo possa movere, informare, distruggere a suo talento, non ch'ei vinca di potenza efficiente le forze dell'universo, ma perchè egli solo può concepirlo, signoreggiarlo col suo pensiero, mentre l'universo non concepisce sè stesso.

Qui v'ha pertanto non solo progresso, ma contraddizione coll'ideale precedente dell'arte; lo spirito umano, entrando in un ordine di idee diverso affatto, ha mutato le sue relazioni colla natura che lo circonda e con Dio, e quindi risguarda e Dio e la natura e sè medesimo da un altro aspetto. La quale differenza apparisce più profonda dove si consideri il termine diverso a cui fanno capo i tre ideali; mentre quei due primi si allargano nello spazio indefinito, ma quanto alla durata del tempo che si vuol segnare alle aspirazioni loro non vanno oltre il sepolcro, quest'ultimo per contrario, non ravvisando nella vita dell'uomo che un tempo di passaggio e di prova, vagheggia la meta al di là della tomba; limiti di tempo non conosce, il suo campo è l'infinito, sua durata è l'eternità.

Notiamo ancora per ultimo che mentre i due primi ideali si sono

succeduti l' uno all' altro senza sbalzi, senza interrompimento, modificandosi l' un l' altro a vicenda, di guisa che non picciola parte dell' antecedente più o meno alterata si ebbe a conservare in quello che lo seguiva, perchè l'uno conteneva i germi dell' altro, questo invece pose tra sè e quegli altri due come un vuoto, un abisso di mezzo. Di che nacque che la nuova idea non trovando pronti tuttavia gli stromenti ad attuarla parve per lunga pezza infeconda nell'opera dell'arte, ed appena vi diede segno di vita quasi facesse lo spirito umano una sosta nel suo cammino. Ma in effetto raccoglieva in silenzio le forze a maggior prova; era quello il riposo, la calma di chi si dispone a nuove battaglie. V'ebbe anzi un tempo, e non fu breve, in che avresti detto che lo spirito umano ripiombasse nell' antica barbarie, e non era che un tirarsi addietro per ispiccare il salto più lontano.

Chiamato a distruggere l'antico e creare il nuovo, dovette sulle prime accumular le rovine nel suo passaggio, e, non essendo per anco forte nè esperto abbastanza de' suoi mezzi per innalzar su quelle il nuovo edifizio, ebbe ad apparire ai meno veggenti piuttosto che iniziatore d' un' arte novella, come la fine dell'arte in generale. Ma le idee cardinali da noi sopra ricordate, sulle quali l' umanità doveva rifarsi, e con essa le forme dell'arte, già tutte esistevano in germe, e mano mano svolgendosi scalzavano le idee vecchie, erano già una potenza nel mondo quando il mondo non ne aveva ancora che una coscienza confusa; il mondo sentiva già ch' ei non era più quel medesimo che fino allora era stato, che fosse per diventare non sapeva ancora. Come l'opera del distruggere parve quasi compiuta, quando nel campo dell' arte non si aspettava oramai che la solitudine e la morte, ecco per contrario sfolgorar nuova luce d' ogni parte, ecco un fremito, una vita potente ricercare i nuovi popoli, ecco una gara meravigliosa di operosità per quante vie può correre l' industria, la sapienza dell'uomo nel dominio dei fatti e delle idee; e frutto di quest' impeto, di quest' ardore universale, ecco popolarsi il mondo di stupendi monumenti di un' arte affatto nuova, che ben può cedere talvolta nella vaghezza delle forme all'antica, ma che nell' altezza del concetto l' avanza.

Questo ideale cristiano destinato a dar nuova forma all' arte quale noi l'abbiamo presentato, non è, intendiamoci, che l'ideale assoluto e perfetto quale si dovrebbe rilevare nelle opere dell'arte stessa se dall'una parte la mente avesse cavato dal suo principio fondamentale tutte le

conseguenze logiche in esso contenute, dall'altra l'abilità pratica degli artisti avesse potuto in ciascun caso render intero il concetto che giusta quel principio avrebbe dovuto significare. Il dire pertanto che una tal' opera d'arte si eseguì quando già il nuovo ideale cristiano era entrato nel mondo non importa punto che quell'opera ne debba essere l'attuazione perfetta, sibbene soltanto ch'essa deve più o meno farne ritratto, testimoniare che l'autore secondava più o meno felicemente quel modo di vedere, di sentire, di giudicare le cose che corrispondeva a quell'ideale. Esso dunque si veniva attuando lentamente nell'arte, come esso medesimo lentamente si formava nella mente a mano a mano che lo spirito spingendosi sempre più addentro in quell'idea madre che n'era la essenza riesciva a trarne fuori nuove ricchezze. Nel qual cammino l'idea precorreva naturalmente di lunga tratta il fatto corrispondente nell'arte, perchè lo strumento non poteva che dopo molti sforzi arrivarla. Chi pertanto consideri questo ideale dell'arte cristiana in sè, quale in ultima analisi è voluto dal novo ordine di cose contrapposto all'antico, deve accorgersi che esso non solo non è ancora compiuto, ma non è anche per compiersi mai nella sua interezza, perchè mirando al perfetto assoluto si aggira per così dire per un campo infinito, del quale per corrER e ch'ei faccia non potrà mai toccare i termini estremi. Chi per contrario lo consideri fuori di sè, nei fatti che ne sono l'effetto, cioè storicamente, vi scorgerà un limite determinato, alcun che di compiuto che si può esaminare, conoscere, giudicare con sicurezza. Ma siccome risguardato da tale aspetto esso non è che una manifestazione più o meno imperfetta di quel grande ideale assoluto che non ha limiti, è certo che nei fatti essenziali di una data epoca si deve scorgere una qualche applicazione dei principii di questo ideale supremo, che nelle istituzioni, nelle usanze, nelle opinioni, negli avvenimenti più importanti di quest'epoca ne deve apparire l'impronta più o meno luminosa, come è certo altresì che lo spirito, mano mano queste applicazioni si allargano, riflettendo sopra di esse allarga il suo ambito e si solleva a maggior veduta, di guisa che per certo rispetto si può dire che il fatto e l'idea sono tra loro causa ed effetto reciprocamente.

Chi pertanto vuol conoscere qual fosse l'ideale di una data epoca deve studiarne la storia, perchè appunto nella serie dei fatti (e tra i fatti noi porremo non solo gli avvenimenti propriamente detti, ma le leggi ancora, i costumi, le usanze, tutto quello insomma che è la

attuazione esteriore di un'idea, di un dato modo di sentire), in questa serie, dico, si rivela e la natura di esso ideale, e di quanto questo esplicandosi abbia progredito. Fermo quindi il principio donde nacque ciascuno de' fatti essenziali che la storia ci presenta, il qual principio si rileva indubbiamente dall'attenta loro considerazione, può il filosofo stabilire quali avrebbero ad essere i fatti quando da quello si avessero a cavare tutte le conseguenze delle quali è suscettivo.

Non è da credere però che i fatti sieno sempre la manifestazione sincera di un principio predominante, chè tanto varrebbe il dire che la mente governa senza contrasto le azioni degli uomini, mentre sappiamo quanto possono le passioni umane ad impedire il trionfo pur delle idee riconosciute vere dall'universale, ma nel complesso dei fatti, dove altri non si lasci trarre in errore dai particolari che pugnano coll'indirizzo generale delle idee, sempre si manifesta un qualche principio fondamentale di quell'ideale che è la fede di quel periodo di tempo.

Facciamoci pertanto a considerare i fatti onde l'età di mezzo si differenzia dalle precedenti, e ci sarà facile in ciascuno di essi riconoscere l'opera dell'ideale che lo dominava. Non è egli vero che in quel tempo nel potere stragrande del papato, in quella cotal dittatura ch'esso esercita sui popoli e sui principi ad un modo, dando e togliendo i troni, intimando pace e guerra, imponendo pesi e gravezze a tutti i popoli cristiani indistintamente, intromettendosi in ogni loro atto della vita pubblica e della privata si ravvisa il predominio dell'autorità morale sulla forza, dello spirito sulla materia, del divino sull'umano? Idea vera, idea benefica in sè, ma che poi falsata dalle passioni e dall'ignoranza si rese non pur cagione di lunghe ire e discordie sanguinose, ma eziandio, che è peggio, di siffatto scombujamento nelle idee che fin la nozione più semplice dei veri rapporti delle cose andò smarrita. Medesimamente nei riti, nelle istituzioni, nei voti della cavalleria chi non iscorge, tuttochè esagerato, il concetto che giusta quell'ideale supremo si era fatto il mondo del coraggio, della magnanimità, dell'onore, di ciò che costituisce il vero, il perfetto eroe? In quella maniera di culto che poeti e cavalieri tributano gareggiando alla donna, ci è forza riconoscere, sebbene pur esso travisato, il concetto che della donna si vuol fare conforme al nuovo principio cristiano, come ne' tanti asili, ospizii, ricoveri che si vanno ad ogni momento aprendo apparisce il nuovo sentimento della dignità del-

l'uomo, in quanto è uomo, senza riguardo alle circostanze accidentali di fortuna, di condizione, di salute, il mutato concetto morale della povertà della ricchezza, della gloria e della oscurità. Il medesimo ci dicono alcune pietose usanze introdottesi allora nel mondo, quali, per esempio, quelle della lavanda de' piedi nella settimana santa, d'invitare i poveri a pubblico banchetto in certe solenni circostanze, di nominare patroni, avvocati, protettori dei poveri nelle più elevate condizioni della società, quella in fine di visitare, d'istruire, soccorrere i carcerati, e tante altre sì fatte.

Dapprima negli anacoreti della Tebaide e più tardi ne' tanti ordini religiosi, che con prodigiosa rapidità si diffusero nel mondo cristiano dall'oriente passando all'occidente, non impediti punto nè dal clima, nè dall'indole, nè dalle attitudini, nè dagli usi diversi dei diversi popoli, vedi tosto il principio dell'annegazione e delle privazioni volontarie, in che contrariamente al mondo pagano si è posto l'ideale della moral perfezione. E le tante vergini che rinunciando alla famiglia, all'amore, alla maternità vanno a chiudersi ne' chiostri, nelle valli più solitarie, di mezzo ai boschi più paurosi, fra le roccie e i burroni dei monti più selvaggi che altro annunciano se non se il trionfo della vita interiore sulla vita esterna, e nuove gioje e nuove speranze e nuovo piacere ignoto agli antichi? E quella venerazione, quell'ossequio religioso prestato al fiore della verginità, onde le vergini si risguardano come cosa santa e di vergini si vuole circondato il trono di Dio, che altro proclama se non se quest'altro grande principio del nuovo ideale che la perfezione è nel trionfo dello spirito sui sensi? Guardate il culto esterno della nuova credenza, chè anch'esso è storia e quanto importante! Grave, composto, sin nella pompa severo, tutto in esso accenna umiltà, devozione, fidanza in Dio; più inclinato alla mestizia che all'allegrezza, mentre nell'antico culto pagano tutto quasi era festa ed esultanza accenna al raccoglimento d'un'anima che la vita dell'uomo sulla terra risguarda quale un tempo di prova, una milizia, una preparazione a quella vera vita che non ha fine.

Prendiamo ora que' grandi avvenimenti che distinguono un' epoca nella storia, che dando nuovo avviamento ai popoli segnano un progresso, e sempre ci troveremo l'attuazione più o meno felice di questo nuovo ideale. Fra questi niuno è più notabile delle crociate, niuno più atto al caso nostro, come quello che rappresenta

tutta la Cristianità, perchè tutta vi prese parte. Egli è certamente spettacolo unico nella storia del mondo questo di tanti popoli sì diversi per carattere, per usanze, per lingua, divisi anzi fra loro per antiche rivalità d'interessi, di potenza e di gloria, e non pertanto concordi in un'impresa, dall'esito della quale i più non si potevano ripromettere alcun utile particolare. Che molti vi fossero spinti da vaghezza di venture propria del tempo, molti da più basse mire, dalla speranza di poter soddisfare impunemente alle loro passioni in que' lontani paesi fra la licenza del campo, è un fatto che non si può negare; ma ciò non toglie che le moltitudini fossero mosse da più alto fine, che il grido d'unione da tutte quelle genti riconosciuto, quel grido che indicava lo scopo dell'impresa non fosse *Dio lo vuole*. Con quel grido il barone, il conte per essere più liberi vendevano i feudi, i castelli aviti, il trovatore mutava il liuto nella spada, il mercadante imbelle vestiva la pesante corazza del guerriero, lasciava l'innamorato cavaliere la sua dama, il marito la moglie, i figli lasciavano i parenti, tutti la patria, e affrontavano privazioni e pericoli d'ogni maniera sulla terra e sul mare, affinchè, strappato dalle mani degli infedeli il Santo Sepolcro, la volontà di Dio fosse compiuta.

La volontà di Dio innanzi a tutto; tale è la divisa del mondo cristiano: far sua quella volontà è il primo dovere dell'uomo, e quindi procacciare che per suo mezzo si adempia; in quest'unione della volontà dell'uomo con quella di Dio sta, giusta questo ideale, la sua forza, la sua grandezza. Quando Spagna, guidata dal grande Italiano che lo aveva divinato, che vi aveva creduto colla pertinacia del genio incompreso, occupava il nuovo mondo di poco minore dell'antico, per prima cosa vi piantava la croce, e la croce del missionario moveva con essa al conquisto di quelle sterminate regioni a canto alla spada del soldato avido di bottino e di sangue; mentre dall'una parte l'usurpatore armato a nome di un principe ignoto spogliava, incatenava, uccideva i natii, annunciava dall'altra il banditore della buona novella perdono, pace, fratellanza in nome del suo Dio! Strano contrasto in vero, ma dal quale esce più luminoso l'ideale di que' tempi in lotta colle passioni d'uomini ignoranti e feroci! Perocchè appunto questo sì fiero, sì ostinato conflitto, appunto questa dolorosa vicenda di vittorie e di sconfitte del nuovo principio che vuole il bene, col vecchio che non può dare che il male, costituiscono l'ideale storico del mondo cristiano di que' tempi.

Il medesimo si avvera anche nel campo dell'arte; quivi è la stessa battaglia; v'è il lievito pagano nudrito dalle naturali passioni dell' uomo, v'è il cristiano che si alimenta delle naturali aspirazioni dell' anima a quanto v' è di vero, di buono, di sublime; ma non pertanto dal complesso di quelle produzioni dell' arte che più profondamente s'improntano delle universali tendenze del tempo si fa sempre più manifesto che il segno a cui mira l'umanità è più alto, che se essa è ben lungi dall'averlo raggiunto, se non lo raggiungerà giammai pienamente, e chi potrebbe raggiungere un ideale che aspira al perfetto, all'infinito? procede però sempre innanzi alla sua vôlta, che ben si può smarrire per vie fallaci lungo il cammino, ma torna pur sempre a quella unica e vera che ad esso conduce. Se dapprima il nuovo ideale, colpa l'ignoranza generale, l'imperfezione degli stromenti, la scarsa perizia dell'artista, appena si può congetturare dall' opera d' arte, se di poi cresciuta a cento doppj la coltura, perfezionati gli stromenti, fatto abile l'artista nello studio e nella pratica, spesso incontra ch'ella sembri pugnare con quell'ideale a cui dovrebbe ispirarsi e cui si direbbe per contrario voler essa rinnegare, tanto fa, quell'ideale anche di mezzo alla barbarie della forma, al traviamento del concetto fa segno non solo di sua presenza, ma anche di qualche progresso in questo o quel campo dell' arte.

V'ha un' epoca per la civiltà dei popoli nella quale tutto si fa per sentimento, si sceglie, o si respinge, si approva o si condanna per un cotale intuito della mente non riflesso, ch'io quasi direi l'istinto dell'intelligenza; ora in quest'epoca raro avviene che l'opera dell' arte più sentita che ragionata vada contro l'ideale del tempo, perchè l'artista non vede, non sente che col pubblico di cui fa parte, in cui si perde; l'arte può allora peccare d'impotenza, nelle intenzioni non può; v'ha un' epoca per contrario in cui dall'una parte cresciuto il sapere, dall'altra il sentimento della dignità, dei diritti di ciascun uomo in particolare, l'individuo che ha e vuole avere la coscienza del suo operare non può più essere un puro e semplice riflesso dell'universale, ma questo più o meno ritraendo, ritrae nelle sue opere pur sè medesimo anche in contraddizione coll' ideale del tempo. In quest'epoca l'arte potrà dilungarsi dall'ideale che doveva rendere non per ignoranza, o impotenza dell'artista (s'intenda dei valenti), ma per proposito, e questo è traviamento tanto più funesto quanto più sembra ragionato. Allora può succedere che l'artista si crei

un ideale particolare in contraddizione con quello de' suoi tempi, della gente a cui appartiene, può succedere che invece di ispirarsi nell'ideale vero della sua età, in quell'ideale che emanando dal nuovo ordine di cose non è che la logica conseguenza delle mutazioni avvenute o che hanno ad avvenire, s'inspiri nell'ideale di altri tempi, di un ordine di cose che più non è nè potrebbe mai tornare; può succedere finalmente ch'ei prenda da più ideali gli elementi a formarne un misto, nè tutto antico, nè tutto nuovo, nè tutto universale, ma siffatto che il nuovo all'antico tanto quanto si attempri con certo non so che di individuale proprio dell'artista che lo ha concepito. Qualunque di questi tre casi si avveri, l'arte non ci può che scapitare; perchè nè l'ideale di un tempo che non è più, nè un ideale misto, dove si accozzino contrarii elementi daranno mai quell' inspirazione vera, profonda, appassionata onde poi il concetto n'esce intero, in modo ch'ei sia compreso e sentito dall' universale. Ciò non pertanto l'artista anche abbandonando o sfalsando l'ideale del suo tempo coopera senza volerlo a formare quell'ideale storico, giusta il quale la posterità farà ragione del quanto l'ideale dei nuovi tempi siasi realmente esplicato nei fatti.

La storia pertanto dell'arte cristiana non è che la storia delle manifestazioni di questo sublime ideale per mezzo della forma più o meno imperfetta secondo che ebbe ad incontrare più o meno gravi ostacoli nella natura e condizione dei tempi e dell' artista. Diffatti sia che ci facciamo a considerare i principii in sè, quali risultano dal complesso delle nuove dottrine, per poi riscontrarli colle produzioni più insigni dell'arte nuova, sia che consideriamo queste produzioni in sè stesse rilevandone dal complesso gl'intendimenti, la conseguenza che ne caviamo è la medesima sempre, cioè, ravvisiamo il trionfo del nuovo ideale. Eccone la prova. Il sentimento cristiano tende a raccogliere l'anima dell'uomo in sè stessa, staccandola quanto più si possa dalle cose esteriori, perchè lo spirito è quell' oggetto dopo Dio che più meriti di occupare l'uomo. L'arte adunque per corrispondere a questo sentimento deve compiacersi di rappresentare sopratutto la vita intima dell'uomo, quanto v'ha in esso di più puro, di più spirituale, di meno dipendente dalle cose esteriori. Il perchè dovrà essa sforzarsi di esprimere le intime modificazioni dell'anima, quei fenomeni morali che più valgono a rivelarne la natura, quindi le ansietà, le lotte che si compiono in questo mondo misterioso

dello spirito, che non ha altri testimoni e spettatori, a così dire, che Dio e lo spirito stesso che *sè in sè rigira*, per dirla col poeta. Ella vuol essere adunque un'arte severamente contemplativa; di che hanno a nascere forme ignote agli antichi, quali, per esempio, la meditazione, il soliloquio dell'anima con sè stessa, le confessioni, ed altre siffatte. Così mentre il poeta pagano gode di espandersi nella natura e in quella confondesi, come quegli per cui tutto è nella vita esteriore, il nuovo poeta cristiano farà dopo Dio l'anima dell' uomo centro dell' universo; lo spettacolo di quest'anima travagliata, alla piena manifestazione della cui grandezza fanno impedimento i sensi e gli oggetti esterni, sarà per lui lo spettacolo più sublime della natura, più degno d'essere esaminato, meditato. Risguardate da tale altezza, tutte le passioni si presentano al poeta sotto nuovo aspetto; non sono tanto gli atti esterni che attraggono la sua attenzione, quanto le mutazioni che per quelle si vanno operando nell'animo che le accoglie. È naturale adunque ch' ei si studii di penetrare quanto più a fondo ei possa in quest'animo per iscoprirne le cause e presentarne le passioni in modo che apparisca il predominio dello spirito sulla materia; è naturale che dove o per la natura della passione che si vuol ritrarre, o pel suo eccesso questo predominio più non si mostri, s'occupi pur sempre dell' animo principalmente, su questo principalmente fermi la nostra attenzione, mettendo, per mo' d'esempio, in vista più che i danni esterni che le passioni producono in chi vi si abbandona, la perturbazione, il dissesto, che cagionano all' animo. L'opera del senso per esso non ha valore se non in quanto questo senso è governato da uno spirito, in quanto serve alla manifestazione dei fenomeni interni di questo spirito sovrano. L'analisi adunque vuol essere il carattere fondamentale della nuova poesia, l'analisi che scruta nelle ultime pieghe del cuore e della mente dev'essere la fonte inesausta a cui attinge le imagini, le idee, gli affetti. Ma questo continuo ripiegarsi sopra sè medesimo, questo continuo assistere alle lotte dello spirito col senso, questo dirò veder sì davvicino le ansietà, le ambascie di un' anima alle cui più nobili aspirazioni fanno sì duro intoppo i sensi e le condizioni esteriori fra le quali deve vivere, questo sentire il gemito intimo e profondo di uno spirito che anela alla sua libertà nè vi può giungere giammai, deve empir l'animo del poeta stesso di mestizia, e però la mestizia dev'essere uno dei caratteri dominanti della poesia cristiana, tanto più dominante quanto più il poeta è compreso da codesto ideale.

Uso considerare la vita quale un pellegrinaggio, un avviamento alla vera patria, uso vedere nell'uomo una creatura che di proprio non ha che la debolezza e il dolore, che di grande non ha che la imagine di Dio che porta in sè tuttavia quantunque oscurata, deve risguardare quanto forma le delizie e la gloria del mondo con ben altri occhi da quelli dell'antico poeta pagano.

Tale si è l'ideale cristiano della poesia (diciamo della poesia specialmente, non perchè alle altre arti se ne proponga un diverso, ma perchè la poesia fra tutte le arti è quella che per sua natura è più atta a rappresentarlo [a]); ma tale non apparisce in tutta la sua pienezza nelle opere dell'arte corrispondenti, perchè quell'istesso conflitto della materia collo spirito che è in esso, e cui essa vuole rappresentare, è pure e nel tempo in generale che vi aspira e nell'artista in particolare che gli deve dar forma. Il poeta è uomo, e come uomo non solo sente in sè quel contrasto tra il senso e la ragione, la materia e lo spirito, ma al pari di ogni altro anzi più d'ogni altro uomo, come quegli che più sente, e in cui più facile è lo squilibrio tra la ragione e la fantasia, può soccombere in questa lotta. Dove ciò avvenga ei non ci darà più l'ideale puro dell'arte nuova, ma l'ideale storico di essa, di guisa però che esso più o meno entri pur sempre in quell'ideale assoluto, e così sarà sempre vero che come dei fatti si può far ragione da questo ideale in genere, astratto, così si può fare dell'ideale dall'esame dei fatti stessi, tantochè si potrebbe dire che l'ideale storico di un tempo è all'assoluto quel medesimo che sono le parti al tutto.

A mettere in maggior luce il nostro concetto prendiamo ad esaminare due poeti, che si ispirarono in questo grande ideale cristiano, e sì splendidamente che ognuno di essi nel suo genere segna nell'arte un progresso, Dante, vogliam dire e Petrarca. Noi vediamo in Dante campeggiare mirabilmente il concetto cristiano, campeggiare la provvidenza di Dio, che pur nascondendosi fra l'apparente contraddizione tutti volge gli avvenimenti ad un fine prestabilito ne' suoi eterni consigli; troviamo in esso proclamata altamente, dimostrata la superiorità dello spirito sui sensi, dell'idea sulla materia, il che non solo è manifesto nella qualità dei concetti del poeta, ma fin anco nella forma dello stile e

(*a*) Per questa ragione appunto il celebre Gervinus volendo far conoscere il carattere distintivo della cultura tedesca ristringe la storia della letteratura tedesca alla poesia, come quella che meglio ci rende l'ideale della Germania.

della parola, schiavi sempre del concetto, con esso immedesimati, a costo anche se occorre dell'armonia, dell'eleganza; quivi ardente la speranza dell'avvenire, e la meta suprema degli sforzi dell'umanità non più ristretta alla vita, ma posta oltre la tomba, in un mondo che non ha confini, in un' esistenza che non ha termine; qui la carità che tutto abbraccia, che nulla reputa impossibile, di nulla si spaventa, qui la fede incrollabile, che corre diritto a Dio, che sorvolando oltre il tempo e lo spazio, tutto vede, tutto spiega in Dio, e fuggendo alle tempeste del mondo in Dio si riposa; qui quel modo severo di osservare, giudicare le cose transitorie della terra, e quella solenne mestizia che nasce da siffatto modo di considerarle, onde sta scritto nelle sacre carte che più giova andarne alla casa del dolore che non a quella dell'esultanza; quivi quel cercare nelle intime regioni del cuore e del pensiero le cause dei travagli, dei patimenti, degli amari disinganni dell'uomo; quindi quelle gravi e solenni figure dei Bernardi, dei Benedetti, dei Domenichi, maestri, campioni, esempio parlante della vita cristiana, e quelle soavi e veramente celestiali della Grazia illuminante simboleggiata in Lucia, della vita attiva in Lia, in Matilda, della contemplativa in Rachele, in Beatrice; quindi quell'estasi divina onde le anime purganti *quasi obliando d'ire a farsi belle* sono rapite là sul mistico monte alla dolcezza de' sacri cantici, quindi quel loro patir rassegnate, quella pacata letizia che nella vagheggiata visione del Dio che le attende si mesce col dolore presente; quindi quanto più saliamo alto sul sacro monte quelle anime sempre più calme e più serene e già quasi raggianti di quel lume supremo: quindi per ultimo l'adempimento di ogni più ardente desiderio dell'anima nella perfezione di Dio, nella visione di quelle verità prime, ultimo termine del pensiero, nell'Unione de' Santi a Dio per cognizione ed amore, nella quale unione sono tutti i beni, perchè in Dio è la cognizione di ogni cosa, in Dio la fonte d'ogni bene dove la mente comprende sè stessa e si conosce. E questo è l'ideale cristiano, l'ideale assoluto, oltre il quale non si arriva, questo è l'ideale cristiano dello spirito che trionfa sulla materia, dell'umanità che, monda d'ogni sozzura, affissandosi tutta in Dio riesce a partecipare, per quanto è dato al finito, al contingente, di quella perfezione d'intelligenza e di amore che ne sono l'essenza.

Ma ridurre tutto il poema di Dante a questo ideale non si potrebbe senza cadere in mille contraddizioni, senza rigettare il significato evi-

dente che ci danno in contrario tanti luoghi del poema stesso, fra i quali parecchi de' più insigni, de' più lodati, senza svisare i parziali concetti del poeta, senza tutto avvolgere, come pure si è fatto ai tempi nostri da qualche visionario fabbricatore di sistemi, nel velo fantastico e arbitrario del simbolo e dell'allegoria. Il modo onde noi intendiamo il nuovo ideale cristiano preso assolutamente, e l'ideale storico che in quello più o meno s' informa, ma non è mai identico con esso, tronca per nostro credere il nodo della questione. L' ideale storico dei tempi di Dante emana in gran parte da quell' altro ideale cristiano che abbiamo sopra concepito, ma egli è sì lontano che si possa confondere con esso che spesso i due ideali pugnano tra loro; ma nonpertanto nè l'ideale cristiano in sè nè l' ideale storico di quel secolo potrebbero essere pienamente compresi senza porli a riscontro l' uno dell'altro, perchè se l'uno ha valore in quanto può applicarsi ai fatti, in quanto v'influisce, l'altezza dell' ideale storico non è potuta valutare che dal suo attingere più o meno a quell'altro ideale che lo signoreggia. Un ideale che non si traducesse mai in alcun fatto corrispondente, che non lasciasse nessuna impronta di sè nelle istituzioni civili, nelle consuetudini, negli usi, nelle opinioni, ne' procedimenti in generale della vita pubblica e privata, nei grandi avvenimenti, nelle grandi opere d'arte di un' epoca, non sarebbe che un sogno, una chimera, sterile pascolo della fantasia, indegno di occupare l' attenzione del filosofo; d' altra parte dal complesso dei fatti (e nei fatti, intendiamoci, si comprendono anche le produzioni dell'arte) rilevandosi l' ideale di un dato popolo o gruppo di popoli in quel determinato periodo di tempo, chi mi saprà dire se vi abbia progresso o regresso se ti è tolto di raffrontarlo con quel altro ideale assoluto che serva di criterio al nostro giudizio? Il secolo di Dante, avea la risolutezza nel deliberare, la prontezza nell'eseguire, aveva nei propositi l'inflessibilità, il coraggio nei pericoli, e la costanza nei disastri, e gli alti intendimenti, e le speranze generose, e i fatti arditi, e i sagrifizii eroici, ma non la quieta maturità ne' consigli, non la temperanza nei desiderii, non il lucido discernimento de' suoi interessi, non il criterio sicuro delle sue azioni morali, non in generale quel sapiente equilibrio delle passioni che costituisce la vera forza dell'uomo, che dà alle sue azioni un indirizzo fermo e costante, quindi fede viva, operosa, e superstizione puerile o crudele, tratti di amore, di fraterna carità eroici, e vendette ereditarie, implacabili, intolleranza

feroce, aveva annegazione, pazienza incredibili, virtù quasi sovrumane e orgoglio intrattabile, impeti strani e furibondi, vizj brutali e delitti mostruosi; e tale appunto di riscontro all' altro ideale si manifesta nella *Divina Commedia* l'ideale storico di quel tempo. Quando Dante con ira meditata incalza, svergogna i suoi nemici e li fa segno allo scherno, all'esecrazione dei posteri, quando con sì amaro insulto respinge il misero fiorentino, che tuffato nella *morta gora*, pareva chiederlo d'alcun conforto, e gli fa gridar contro spietatamente dal suo Virgilio *via costà con gli altri cani*, quando impreca a Pisa che Arno anneghi in essa ogni persona a vendicare la morte de' figliuoli innocenti del traditore Ugolino, quando a Frate Alberigo che il supplicava di *levargli dal viso i duri veli,* sì che potesse sfogare un poco il dolore innanzi che il pianto si raggelasse, risponde *s'io non ti disbrigo al fondo della ghiaccia ir mi convegna*, e poi non solo non gli toglie il ghiaccio dagli occhi, ma della mancata parola si vanta con dire*, e cortesia fu lui l'esser villano;* quando a custode del Purgatorio pone Catone il suicida, quando nel Paradiso stesso fa sonare sì fiera e violenta la voce dell' ira e della vendetta fin nella bocca dei santi e del vicario di Cristo, Dante più non rappresenta l'ideale cristiano, sibene quello de' suoi tempi attemperato alla sua indole, alle sue passioni, a quell'ideale suo proprio, che nell'ordine morale, nel religioso, nel politico ei si era fatto della società, della chiesa, dell'impero. Perocchè l'Alighieri amante, marito e padre, guerriero animoso e cittadino autorevole, magistrato sapiente e risoluto in tempi difficilissimi, conobbe dell' umana convivenza ogni aspetto, tutti provò i conforti dell'amicizia e l'amara voluttà dell' amore, le gioje e le cure della famiglia, l'orgoglio del favor popolare e l'abbandono, e, che è peggio, l'ingiuriosa dimenticanza, provò il lieto soggiorno nel dolce luogo natio e la vita randagia dell' esiglio co' suoi rancori, colle sue illusioni, co' suoi severi disinganni; per lui non ebbe disciplina il secolo, che gli fosse nuova, non passione o tendenza ch'ei nobilitandole non avesse sentito in sè stesso, non gloria o vitupero che non lo avesse tocco nel fondo del cuore, non prospera o infelice vicenda, non grande avvenimento, che a lui risguardante dall'alto non pur l'Italia ma il mondo intero riescir potesse indifferente. Ritraendo in sè tutto il secolo, quasi specchio sfolgorante, pugnò, patì, sperò con esso, ma con più forte proposito, ma con sentire più intenso, con più alte mire; quanto concepì, imaginò, seppe

il suo secolo nel campo dell'arte, delle lettere, delle scienze divine e delle umane, tutto conobbe, tutto anzi tenne come compendiato, raccolto in sè stesso; per ciò appunto si trovò sopra ogni altro attissimo a rendere per la potenza della mente divinatrice il grande ideale cristiano, per la tempera dell'animo l'ideale del suo tempo.

Il cantor di Laura non prese sì largo volo, nè sì alto; epperò di que' tre ideali, umano universale, cristiano e storico s'impronta meno d'assai ne' suoi versi, ma pur tanto ancora da far sempre più manifesto il grande abisso che si frappone fra i tempi antichi e i nuovi, i diversi intenti dell'arte antica e della nuova. Quella cura costante di ringentilire, purificare, sublimare gli affetti, quell' abito di considerare la passione anzichè negli atti esterni, ne' moti più intimi, più segreti dell' animo, in quanto essa ha di meno materiale, di men soggetto al senso, quindi quel dipingere nell' amore più che gli accidenti naturali, le imaginazioni ideali, come quelle che tutte sono dello spirito e nelle quali il senso non ha ragione alcuna, accenna il principio cristiano a cui s'inspirava il poeta, anzichè il carattere del tempo. E qui è bello notare il singolar contrasto che è tra l'amore puro, dilicato, abborrente da ogni men che onesta imagine, l'amore che ti rivela l'anima rapita al riflesso della bellezza suprema a cui ci richiama la bellezza mortale, tra quella sua squisita gentilezza di sentire, quella mitezza e soavità di affetto cui non turba giammai voce d'ira, di cruccio, di rancore, e i rotti costumi, le intestine guerre incessanti, gli odii profondi, le vendette atroci di che sono piene le memorie di quella età. Il che ci prova che il poeta mirava ad un ideale di gran lunga più bello, più sublime che non fosse quello che risultar poteva dai fatti che succedevano sotto i suoi occhi; ma sarebbe in errore chi perciò s'imaginasse che nulla sui tempi potesse quell'ideale, mentre per contrario, senza di esso sarebbero riesciti que' tempi più tristi ancora e più feroci. Toccava a quell'ideale insinuarsi a poco a poco nei fatti, e così a mano a mano appurare e sollevare il concetto morale dei tempi e riflettersi nei costumi. E questo benigno riflesso si ravvisa a tratti a tratti bello, sfolgorante come nelle azioni degli uomini ragguardevoli di quell'età, così ancora in certi impeti generosi delle moltitudini, come in certe care consuetudini, in certe pie pratiche della famiglia, così ancora nelle grandi relazioni tra gente e gente, nelle concordi imprese dei popoli cristiani.

Ma tornando al Petrarca, certo gli è, che se l'ideale da lui espresso

era non pur superiore, ma in contraddizione col complesso dei fatti del tempo, si accordava però colle aspirazioni del tempo più che non sembri a primo aspetto. Se ciò non fosse come si spiegherebbe l'applauso universale con che furono accolti i suoi versi? come si spiegherebbe che il suo canzoniere divenisse appena pubblicato il consigliero, a così dire, l'interprete, il confidente degli innamorati? Egli è un fatto che questo canzoniere rimase di poi quasi il codice degli amanti, che ogni gentile innamorato studiava in esso il riflesso de' suoi sentimenti, in esso cercava l'ideale del suo amore, il che prova che il secolo comprendeva il poeta. Che se riflettiamo che negli stessi tempi fiorivano le corti d'amore, la cavalleria, che in quell'ideale dell'amore altri poeti avevano preceduto il Petrarca, che Petrarca fu pur troppo esemplare e maestro a quanti di poi cantarono d'amore, che di tipi e di fatti ritraenti questo medesimo ideale riboccano le legende, le canzoni, i romanzi popolari di que' tempi, nè scarseggiano le memorie delle schiatte più illustri, che s'innestano talvolta fino in quelli avvenimenti che seco involsero le più gravi mutazioni degli stati, forza è credere che quell'ideale rispondesse ad un bisogno dei tempi, che ne rendesse un qualche aspetto. Così se i novellieri di quell'età ci rappresentano pur troppo l'amore in quanto esso ha di più gretto, di più materiale, dandoci per tal modo l'aspetto positivo e deforme dei tempi, nelle rime d'amore troviamo per contrario tutto l'ideale che le menti più elevate in que' medesimi tempi sapessero mai vagheggiare. Se non che in Dante oltre l'ideale cristiano, che v'è per tanta parte, l'ideale dei tempi apparisce compiuto, là dove nei novellieri, nei poeti lirici del trecento compiuto non è, ma quelli un aspetto, questi un altro porgono di esso, sicchè se tutto si vuol comprendere, bisogna riscontrare, completare gli uni cogli altri, essendo chè l'Italia dei tempi di mezzo è bene in Dante tutta quanta, nel Petrarca, nel Boccaccio non è, sì veramente nell'uno e nell'altro, come quella che mentre pur s'accosta al primo nell'idea, troppe volte negli atti ritrae del secondo. Ma questo ancora non si vuol ricevere senza restrizioni, perochè nè il poeta sa francarsi sempre dai sensi tanto che a tratti non si riveli qualche basso appetito, come là dove si augura di essere il *vago della luna addormentato in qualche verde bosco*, perchè la sua Laura venga a starsi seco una notte sola, sì però che *il dì si stesse e il sol sempre nell'onde* (Petr. sest. VIII), là dove mostra d'invidiare Pigmalione che dalla sua statua, convertita in donna ebbe mille volte quel ch'ei

vorrebbe sol una dalla sua Laura; nè sempre il novellatore è sì gravato dai sensi che non arrivi talvolta a signoreggiarli e sollevarsi a più sublime dell'ideale, come, per esempio nell' amicizia eroica di Tito e Gisippo, nella magnanimità di Mitridanes, e sopratutto in quell'umile, paziente, incrollabile amore della sua Griselda.

Nelle arti figurative che di loro natura sono meno complesse delle arti della parola, anche l'ideale che vi domina si produce più schietto, più risoluto, ma meno vasto, meno profondo. Vedi, per esempio l'architettura del trecento; qui l'ideale cristiano trionfa ne' cimiteri, ne' santuari, nelle sue cattedrali, lo storico del tempo, ne' palazzi del comune, nelle loggie, nelle merlate mura della città, nei turriti castelli disseminati pel contado giù nel fondo delle valli, o su pei greppi della montagna, ma nè si escludono l'un l'altro, nè si combattono tra di loro, dirò anzi si spiegano, si completano reciprocamente. A dir vero, i monumenti dell'architettura, colpa la natura dell' arte stessa, non già l'impotenza dell'artista, sacri o profani ch' ei siano, non ci danno che un concetto, e quindi un aspetto solo del tempo, ma questo ci danno spiccato, luminoso, potente; ne' sacri la pietà profonda, la fede ardente, nei profani la fierezza, la forza, di guisa però che l'un concetto fa pensare all' altro, l'uno anzi dall' altro non si può separare, stantechè come ne' sacri monumenti v' è qualche cosa che ritrae della durezza e ferocia dei tempi, così ne' profani trovi alcun che d'indefinibile che ne accenna la fede, la pietà, e gli uni e gli altri si accordano maravigliosamente nell' espressione del raccoglimento dell' anima e di quella tristezza severa che fa pensare. Chi, se appena abbia cuore, chi può passeggiare fra i ruderi di un' antica rocca feudale, aggirarsi per quei lunghi corritoi, per quegli umidi, oscuri androni, per quelle cieche carceri, chi può mirare quei merli, quelle torri, que' ponti levatoj, quelle fosse, quelle mura scalfitte, lacere, annerite dal tempo che involge fitta, tenace l'ellera serpeggiando quasi simbolo della vita che pullula dalle rovine della morte, e non sentirsi compreso di una profonda arcana mestizia? Quivi il passato in ogni membro, in ogni linea, in ogni pietra del rigido monumento ha scritta la sua storia, storia di lagrime e di sangue, di vaste speranze, di audaci disegni e di orribili disinganni e non riparabili cadute, di forti amori, di generose amicizie e d'odj implacabili, e lunghe ferine, insaziabili vendette; ma l'idea che ad ogni altra si soprappone, che a tutto si mesce, a tutto dà la sua impronta incancellabile si è l'idea della forza, negli affetti, nei propo-

siti, negli atti, nello spirito e nella materia, in tutta la significazione della parola; ma non pertanto quell'oratorio sì raccolto là giù nel fondo della gran torre, ma quella vergine sì divota che dal sommo della porta, stretto al seno il divino infante, raccoglie sotto l'azzurro manto stellato il castello e le sue genti, ma quel crocifisso che sotto l'atrio, sotto i portici, sulle scale vi stende le braccia dolente e pietoso, ma que' volti umili, mansueti, meditabondi di santi e di sante, che qua e là per le pareti si frappongono fra quelle imagini di ferocia quasi a placare i celesti sdegni, accennano alla fede profonda di quel tempo. Se per contrario tu entri in quelle stupende cattedrali che la pietà dei nostri avi innalzò a Dio, ti si affaccia questa idea medesima non più subordinata, ma primeggiante, quell'idea per la quale niun ostacolo, niun pericolo li spaventava, niun sagrifizio pareva loro troppo grave; ma quell'idea non va senza un certo fremito di terrore. Perocchè tutto qui è grave, solenne; la lunga fuga delle colonne, le profonde navate, gli archi intagliati a fogliami, gli anditi segreti, i fregi simbolici di che capitelli e stipiti s'adornano, la dubbia luce che dai vetri colorati si diffonde nel tempio e, mano mano digradando, muore non sai dove nell'ombra, le imagini dei santi, sacerdoti, martiri, confessori, pontefici mitrati, cenobiti in cocolla e cappuccio, vergini claustrali velate, che ritte nelle nicchie ti affisano piamente severe, i lunati sotterranei, che cupi rimbombano sotto i tuoi passi, ti empiono l'anima di religiosa mestizia, e, dipartendoti dal mondo presente, ti fanno trasvolare col pensiero ai tempi andati, ai tanti infelici che dolorosi sotto quelle vôlte, appiè di quegli altari, recarono l'omaggio d'una fede salda ad ogni prova, di un amore ardentissimo, deposero le lagrime loro più preziose, attinsero sempre nuova lena e fidanza nelle battaglie della vita. Ma qui pure, mentre le ardite aguglie sollevando l'anima al cielo la invitano ai più puri, ai più miti affetti, mentre le imagini di Cristo, delle vergini, dei santi non spirano che carità, perdono, fratellanza, i truci aspetti de' guerrieri, capitani di ventura, tiranni che sembrano tuttavia minacciare dalla tomba i risguardanti, le armi, i trofei, le scene di sangue di che si fregiano i marmorei mausolei addossati alle pareti del tempio ti ricordano le ire, la ferocia, i delitti di un'età tempestosa.

Se dall'architettura ci volgiamo alla pittura de' tempi di mezzo, veggiamo in questa campeggiare l'ideale cristiano a gran pezza più che lo storico, per la ragione che siffatta arte fu per assai spazio di tempo

quasi esclusivo retaggio della religione, onde fin poco innanzi il rifiorimento delle arti appena s'incontrano dipinti, il soggetto de' quali sia tolto dalle storie profane, e que' pochi ancora le più volte consociati per modo colla religione che questa viene quasi ad esserne il principale subietto. E di fatti sono battaglie vinte miracolosamente mercè l'ajuto della Vergine protettrice de' Cristiani, suoi figli in Cristo, o mercè l'ajuto di un santo patrono di una città o di un popolo a lui particolarmente devoti, sono nozze di principi, con solenne rito benedette appiè degli altari, sono paci giurate tra comuni e comuni, tra regnanti e regnanti al cospetto di Dio e degli uomini sugli evangeli e le reliquie dei Santi. Questo trionfo dell' ideale cristiano nella pittura, lasciando i più antichi, che, camminando sulle orme dei Bizantini, si tennero a certe goffe forme di convenzione, di guisa che nè ti rendono la natura, nè ti svegliano nella mente una idea, va dal trecento fino ai primordii del secolo di Leone X, quando, ridestatosi lo spirito antico del mondo pagano, troppo spesso ebbe a cedere ad un altro ideale meno elevato. Esprimere colla forma quel sentimento intimo onde l' anima dimentica della terra che la tiene esule, dei legami del corpo in cui vive prigioniera, s'innalza a Dio sulle ali della fede, tal era lo scopo al quale mirava l' artista, non per forza di sottili disquisizioni e profondi ragionamenti, ma per ispontaneo impulso di pietà, per abito inavvertito di così vedere e sentire. Quanta letizia di fatto in quegli angioli, quanta dolcezza e benevolenza in quelle Madonne, quanto raccoglimento, quanta mestizia in quegli anacoreti, quanta modestia in quelle vergini, in quel Cristo liberatore quanta bontà in quel Cristo trionfatore della morte; quanta maestà, quanta terribilità in quel Cristo giudice delle genti! Qui nessuna cura degli accessorii, nessuna della scena dove il fatto si rappresenta, nessuna delle circostanze di tempo o clima, di gente; il mondo esterno appena si affaccia all' artista, che nel passato e nel presente, nella storia, nei costumi dei popoli, nelle gioje e ne' dolori, nelle glorie e nelle umiliazioni loro, non vede non che una cosa, l'anima, Iddio, il fine dell' uomo, e l' arte quindi è tutta ascetica e contemplativa. Veggendo que' dipinti dove la pace è sì celeste, dove il terrore è sì sovrumano, tu non pensi nè all'arte nè all'artista, ma al soggetto; ben ti si affaccia l'imagine del tempo e del popolo che li produsse, ma di quel tempo, ma di quel popolo non ravvisi che un aspetto, non ascolti che una voce; egli è un tempo che guarda all'eternità, un popolo

che crede, che spera, che prega; un popolo che percosso, esaltato non ha che un vanto, una fidanza: i suoi altari, i suoi santi, il suo Dio; ma il popolo delle guerre civili, delle fazioni accanite onde, *l'un l'altro si rode*, *Di quei che un muro ed una fossa serra*, il popolo degli oppressori e degli oppressi, dei superbi conti e baroni, e dei mancipii, dei servi della gleba avuti men che cose; il popolo dei Mosca, dei Farinata, dei Donati, dei Ghin di Tacco, degli Ugolini non è in quei dipinti, ma senza quei dipinti conoscere intero quel popolo non potresti mai. Diresti che Giotto, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, il Beato Angelico, il Pinturicchio, il Francia, il Perugino e gli altri di quella casta scuola dell'Umbria fossero non uomini usi trattare con uomini tristi e corrotti, ma puri spiriti, angioli della terra usi conversare cogli angioli del cielo. — Ma immaginare l'Italia di quei tempi senza quei dipinti non si può, perchè in quelli è pur espressa fra le sue aspirazioni la più nobile, la più solenne; perchè fanno parte anch'essi de' suoi lineamenti, per modo che mancando essi, il ritratto, a così dire, che ne abbiamo non sarebbe fedele, come non sarebbe fedele il quadro della Firenze di Lorenzo de' Medici, di Poliziano, di Marsilio Ficino, dei Pulci senza il contrapposto del Savonarola, del Benivieni, di Francesco Valori, di Baccio della Porta, di Sebastiano del Piombo.

Nel cinquecento l'ideale dell'arte ti riesce meno puro, meno determinato; non una tendenza uniforme, non un indirizzo unico e costante, sibene vi scorgi non so che d'incerto, di fluttuante tra il nuovo e l'antico. Si direbbe risorta la vecchia lite tra l'aquila di Giove e la croce del Nazareno, tra il culto di Venere e quello della Vergine, rimessa in giudicato una questione che il mondo da secoli credeva decisa. E l'arte che in questo mezzo era progredita e progrediva sempre più rapidamente in quella parte che diremo formale, l'arte s'ebbe a risentire profondamente come dello scetticismo degli uni e della incredulità degli altri, così ancora di quel che n'era inevitabile effetto, della rilassatezza ed indifferenza universale. Non essendo più concordia di sentimenti, di credenze, e quindi di scopo negli artisti, e variando talora il medesimo artista intendimenti e propositi, qua pagano, là cristiano appariva, qua un misto dell'uno e dell'altro con temperamento diverso secondo la diversità degli umori e delle intenzioni. Sarebbe in errore pertanto e chi s'imaginasse affatto pagano nell'arte tutto quel secolo, come piacque ad alcuni troppo severi, e chi se lo imaginasse

nell'arte tutto cristiano, chè qui gli è proprio il caso di applicare quell' antica sentenza che pone nel mezzo il vero. Vuolsi innanzi tutto distinguere il principio di quel secolo, dal mezzo e dallo scorcio di esso, dappoichè formano come altrettanti periodi più diversi tra loro che comunemente non si creda, periodi a ciascun dei quali sarebbe troppo difficile, per non dire impossibile, stabilire il momento in che cominciano, e quello estremo in cui danno luogo al seguente, perchè l'uno dall'altro si svolge a poco a poco, ma pure pervenuti ad un tal punto a certi fatti capitali si danno a conoscere chiaramente. Nel principio adunque di quel secolo noi vediamo continuarsi le tradizioni di quell' arte castissima che ci diede Giotto, il Pinturicchio, il Beato Angelico e quanto di più lodato ci lasciò il Perugino, e ne fanno prova, per tacere dei minori, i dipinti della prima maniera di Raffaele e di Tiziano; volgente il secolo al suo mezzo, l'imitazione classica e l'elemento pagano che vi s'insinua spingono l'arte a dilungarsi da quelle tradizioni, e l'arte scapita nell' altezza del concetto di quanto si vantaggia nella perfezione della forma, non sì però che accoppiandosi in alcuni eletti ingegni l' una cosa all'altra non apparisca in tutta la sua potenza e grandezza, come le più belle opere della seconda maniera di Raffaele ne fanno chiara testimonianza; per ultimo il paganesimo, o vogliam dire il senso, prevale quasi senza contrasto, e la bellezza della forma è tutta a scapito del concetto, come ci attestano i più lodati dipinti della scuola veneta e della bolognese di quei tempi. Ma questa distinzione va presa così sulle generali, perchè le eccezioni pur nel terzo e men felice periodo non mancano, splendide e gloriose nella storia dell'arte. Chi può difatti imaginare cosa più divina del Cristo trasfigurato, che raggiante s' innalza sul Taborre fra i due grandi profeti Mosè ed Elia al cospetto dei tre apostoli che mal reggono a tanta luce? Può l' arte andar più in là di quell'Assunta che di mezzo alle nubi è portata, corteggiata dagli angioli, e già tutta spira la gloria del paradiso a cui sale regina? Eppure sono opere l' una della terza maniera del Sanzio, l'altra dal Vecellio ideata e condotta a termine quando nell'autore della Danae, delle Veneri, dei baccanali, dei trionfi d' amore, ogni cristiano concetto parea spento. Il medesimo potremmo dire d' altri dipinti di quell' età assai meno famosi di questi, ma che pur ritraggono con invidiabile felicità lo stesso ideale da quei sommi raggiunto. Se non sappiamo tener conto di questo conflitto di tendenze

e di idee, di queste contraddizioni apparenti nelle produzioni dell'arte, ogni nostro sforzo di concepire il vero ideale storico di que' tempi sarà vano, falso ogni nostro giudizio.

Nessun secolo forse nella storia ci si presenta con un carattere più complesso, con un aspetto più cangiante e moltiforme del cinquecento. Ristringendoci alla sola Italia, come a quella che allora in ogni coltura teneva il campo, s'egli è il secolo dei Borgia, dei Medici, dei Baglioni, dell'Aretino, egli è pur quello dei duchi d'Urbino, dei Doria, dei Ferrucci, di Filippo Neri; la fierezza selvaggia del medio evo, e la raffinatezza dei nostri tempi, la mansuetudine, e la crudeltà, la perfidia, e la lealtà fino all'eroismo, l'incredulità fino al delirio, e la fede fino al sagrificio della vita, tutto in quel secolo ha il suo riscontro, i suoi rappresentanti e campioni, di guisa però, che fatta ragione di ogni cosa, il male la vince sul bene. Vi hanno uomini straordinarii che ti presentano, a così dire, in sè medesimi più d'una faccia del secolo a cui appartengono, quali sono Leon X, Giulio II, Clemente VII in Vaticano, Lodovico il Moro, Cosimo de' Medici, Alfonso di Napoli sul trono, nel campo delle lettere il cardinal Bibiena, il Bembo, il Casa, l'Ariosto, in quello delle arti Giulio Romano, Filippo Lippi, il Bronzino, Giorgione e tanti altri, nei quali tutti è un misto singolare, di vizii e di virtù, di grandezze e di viltà che fa della loro vita un mistero; ve n'ha che sembrano identificarne in sè le debolezze, ve n'ha che sembrano identificarne i delitti. Quanta parte del secolo si rivela in quel Benvenuto Cellini più credulo e superstizioso di una donnicciuola, più millantatore di uno spagnuolo? in quel Cellini divoto, scostumato, accattabrighe, vendicativo, pronto sempre ad usar il coltello e mandare i suoi *nemici in cerca di un altro mondo*, e pur ottimo compagno talvolta, e amico generoso, bizzarro, fantastico in certe cose, in certe altre ponderato, savissimo e costante a tutta prova! Raffaello che pur rappresenta il lato più bello del suo secolo, Raffaello amico caldissimo, disinteressato, sì riconoscente ai beneficii, sì facile al perdono, sì benigno estimatore de' pregi altrui, de' propri sì modesto, egli l'amico, il padre de' suoi scolari, Raffaello, come il suo secolo non è senza contraddizione con sè stesso. Anch'egli sa col secolo piaggiare, adulare i grandi, dimenticare le sventure della patria comune negli splendori dell'arte, il culto della Vergine associare con quello dell'antica Venere, onde lo vediamo ai piedi della Fornarina concepire le sue maravigliose Madonne. Nè si vuol credere che quando egli dipingeva

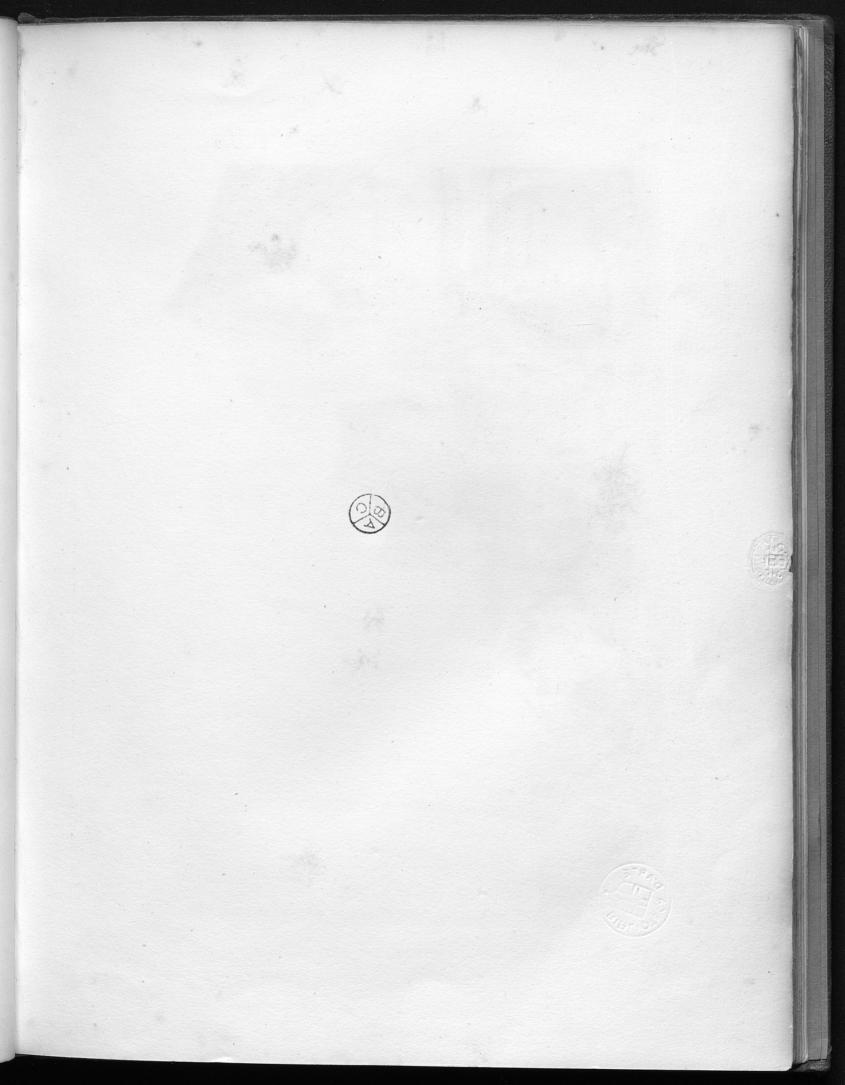
quelle Madonne sì divote, quando ideava quella santa Cecilia sì divinamente ispirata, o quella sublime *disputa del Sacramento* facesse uno sforzo a sè medesimo per esprimere quello ch'ei non sentiva; no, Raffaello non era nè un uomo falso, nè un ipocrita, e sarebbe stoltezza il supporre che senza una fede, una persuasione profonda si potessero ideare ed eseguire opere sì stupende; figlio del suo secolo ei ne portava in sè le contraddizioni più manifeste. Per contrario Michelangelo pittore e scultore ci darà dell'ideale cristiano il terrore, la maestà, nel *Mosè*, nel *Giudizio universale*, nelle *Sibille*, nei *Profeti*, la tristezza, la meditazione, il raccoglimento severo ne' monumenti medicei; architetto ci darà il sublime dell' ideale cristiano nell'ardita cupola di S. Pietro, nei palazzi del Campidoglio; ma nè scultore, nè pittore, nè architetto te ne darà la soave dolcezza, l' amore cristiano; de' suoi tempi ti darà l' ammirazione dell' antichità pagana, l'apoteosi della forma in quanto esprime la dignità, la forza, la grandezza dell' uomo, ma non in quanto esprime il trionfo dei sensi sullo spirito; quel Michelangelo che animoso ricusava di dare al bastardo Alessandro de' Medici il disegno delle fortificazioni che dovevano aggravare il giogo della patria, degli errori, dei difetti del secolo non può ritrarre nelle sue opere che il lato più nobile, nulla che sappia di viltà o di mollezza.

La dissoluzione morale incominciata in Italia nel cinquecento si continua allargandosi con raddoppiata celerità ne' secoli seguenti, e l' ideale del tempo colla stessa rapidità si viene a mano a mano abbassando. Tuttavia in questo scadimento crescente l' ideale cristiano non pur non si altera, ma contrariamente a quello che avviene nel tempo, si svolge più netto, più chiaro in ogni sua parte. Del qual fenomeno strano a prima vista è a cercar la causa nello squilibrio delle facoltà umane, onde mentre sviavansi o annighittivano quelle che risguardano l'imaginazione e l'affetto, quelle altre che si legano col giudizio, col raziocinio pigliavan forza e progredivano più franche; quindi dall'una parte la decadenza delle arti belle, la fiacchezza e corruttela dei costumi, dall' altra il trionfo della scienza e della filosofia. Ora quell'istesso acume di mente che stabiliva i principii delle scienze con tanta esattezza, doveva penetrando nelle ragioni del cristianesimo sempre più chiarirne i principii cardinali, e cavarne le sue logiche conseguenze, e quindi, ajutato in quest'opera dalla stessa Riforma che pareva fargli contro, determinarne più recisamente

l'ideale supremo. L'arte la quale più che di scienza ha bisogno di convinzioni profonde, di forti affetti doveva dunque camminare a ritroso di quelle, e così fu, come la sua storia c'insegna. Inetta a imaginare, a inventare, pende incerta tra il passato e il presente, non si sapendo ispirare nè in quello nè in questo, diversa in ciò dall'arte nel cinquecento, che, cristiano o pagano, sentiva sempre alcun che fortemente, non ebbe nessun ideale deciso; quindi eclettica per necessità, mescolò goffamente i più contrarii elementi delle diverse scuole e tradizioni; ridotta le più volte a mestiere lavorò, per così dire, di mosaico, ritraendo di ogni forma dell'arte senza rendere il senso, il valore di nessuna, di tutti i grandi artisti passati e di nessuno di loro ebbe il carattere vero, la potenza. Ma dall'una parte questo innalzarsi del pensiero nei campi della scienza più sicuro in cerca del vero, questo nuovo orizzonte che si dischiude alla mente umana fuori del cielo, a così dire, della poesia e del sentimento, dall'altra questa stessa mancanza d'ideale proprio, questa impotenza, nell'arte, formano appunto l'ideale storico di quei tempi [a].

(a) Nel prossimo anno daremo la quarta ed ultima parte di questo discorso.

ANTONIO ZONCADA.

ILLUSTRAZIONI

PORTO DI PESCATORI IN NORMANDIA

QUADRO A OLIO

DI LUIGI RICCARDI

Disegnato ed inciso da Oberbaum.

Si direbbe che il Riccardi sia nato sul mare, quivi battesse al primo affetto il suo cuore, che al mare lo richiamino le più care memorie della vita, tanto si compiace di rappresentarlo in ogni aspetto, tanto ei ne conosce gli accidenti più speciali, tanto ei ne possiede il segreto fascino nella calma e nella tempesta! Sconfinato nella sua maestà tranquilla scintilli quasi specchio ai raggi di un sole che campeggia solitario sul vasto orizzonte, o fremente flagelli gli scogli della spiaggia, e ne tenti e invada gorgogliando le profonde caverne; sotto un cielo nereggiante, rotto dai lampi che sembra calar sovr'esso, imperversi terribile nei fianchi della nave fatta misero giuoco a' suoi marosi, mentre dal non lontano porto il cannone d'allarme chiama indarno al soccorso, o inviti nel silenzio della notte al dubbio lume delle stelle il vigile pescatore alla preda, e scherzi intorno all'agile navicello dell'allegra brigata che al chiaro di luna ne solca le onde azzurre cantando, il mare, sempre il mare ispira il nostro artista, il mare è la sua musa. E dico è la sua musa, perchè realmente il Riccardi da qualunque aspetto lo rappresenti vi sa

porre quel non so che di poetico e d'ideale senza cui opera d'arte non esiste, voglio dire lo rappresenta in quel modo che pur tenendosi al vero è più atto a colpire la fantasia, cogliendo a dir così di sue tante mutazioni e vicende il momento più felice. Nella potenza irresistibile dell'ampiezza sterminata del mare, non è solo da ammirare uno degli spettacoli più sublimi, ma una profonda provvidenza ancora la quale di un elemento destinato a prima vista a dividere, a separare la gran famiglia umana, fece un luogo di convegno e di comunanza fra i popoli, una via di congiunzione tra le più lontane parti del mondo, un campo a tutti aperto di nobile gara all'industria, all'operosità, all'ingegno, alla forza dell'uomo. Di qui move il più bell'ideale del mare, di qui scaturisce la materia alle riflessioni del filosofo, all'entusiasmo del poeta; quindi quello studio dell'artista di accompagnare il mare con quegli oggetti che più valgono a destare sì fatte idee ne'riguardanti, baje, rade, porti, scogliere, fanali, moli, darsene e cantieri dall'una parte, barche dall'altra peschereccie, e grandi e piccole navi in situazioni diverse, e su quelle diverso affaccendarsi di gente, e diverso atteggiarsi delle onde come vi possono i venti, e vario aspetto di cielo, vario giocar di luce, e moto pur sulla spiaggia di donne, di vecchi, di fanciulli, di pescatori e di marinai, di gente d'ogni maniera, barche in costruzione, barche che si rimpalmano, e attrezzi varii, reti, ancore, cavi, sartiame, e alberi di nave, sparsi tugurii e poveri casali, e superbe moli in distanza di città vaghe e fiorenti.

In questo dipinto che il bravo Cherbuin disegnò ed incise con tanta intelligenza, il mare ti è presentato dall'artista non nella sua terribilità, nella sua grandezza, ma in uno stato di mezzo tra il corruccio e la calma, sì però che senti non lontano la tempesta.

E ben l'accennano quell'onda non ancor minacciosa ma pur grossa e spumeggiante, quelle vele in distanza rigonfie o contorte dal vento, quei sinistri augelli che nuncii del mal tempo scoscendono le nubi, quel cielo che, mano mano si abbassa su quelle acque grigie, si rabbuja tristo e pesante. Questo che tu vedi non è che un umile, oscuro porto di pescatori; qui non hai magnifiche navi ancorate dalla poppa dipinta, dalla prua dorata, adorne di simboliche figure di aquile, di sfingi, di tritoni, di nereidi, di sirene, munite i fianchi di tremende bocche di morte; qui nè grande apparato di alberi, di gomene, di vele, nè vi-

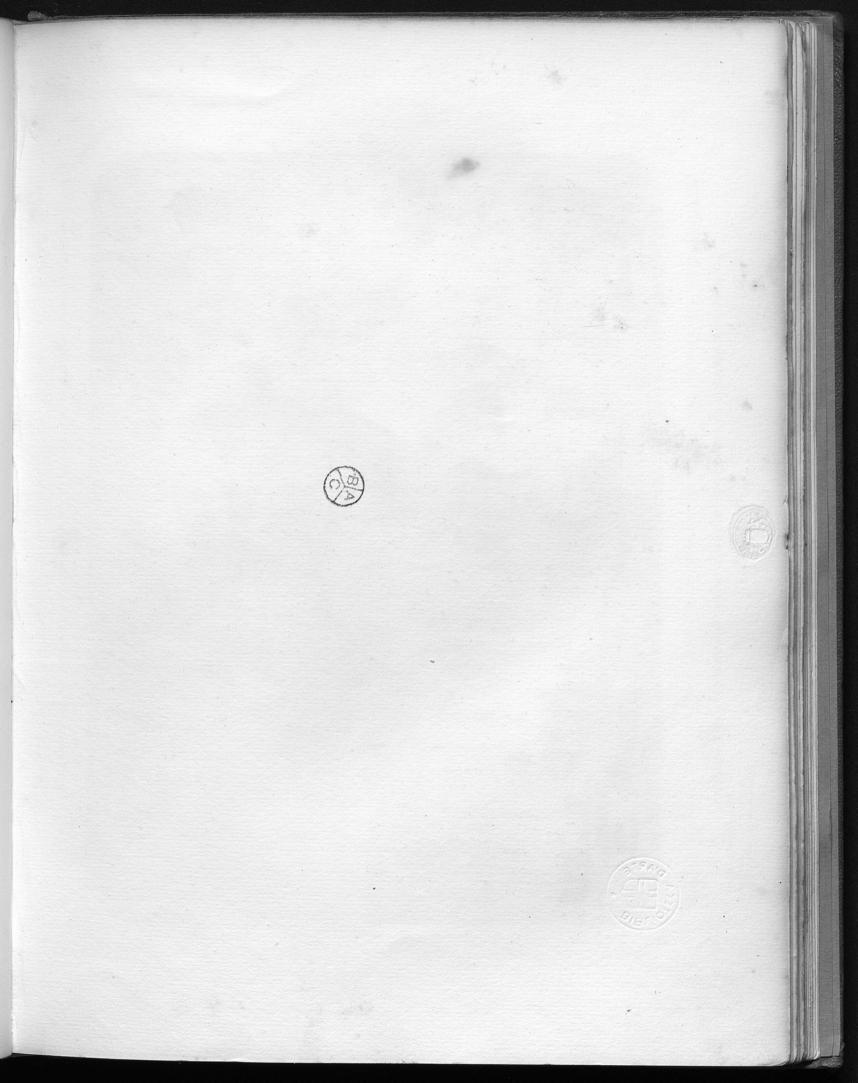
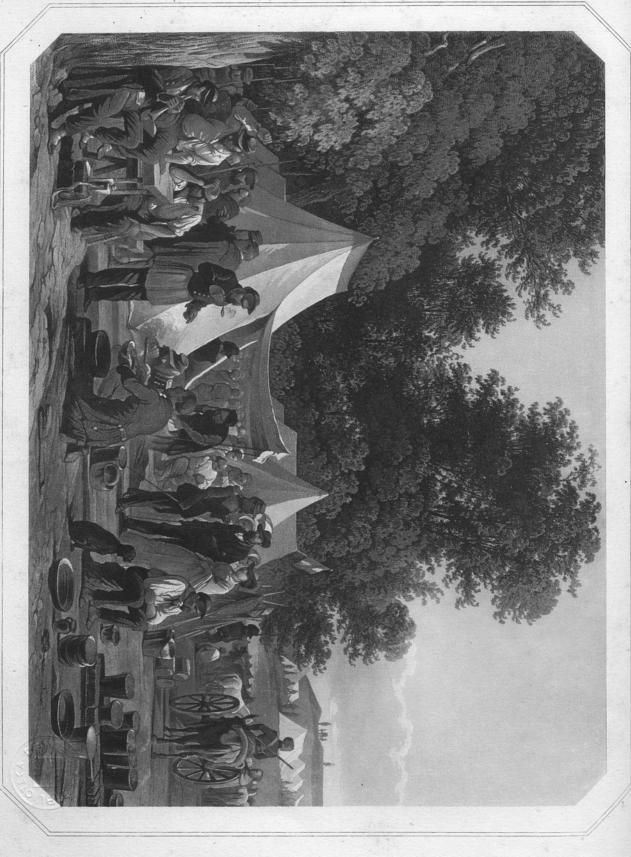
vace tramestío di ciurme, ma sdruscite barche tirate in secco, e poveri pescatori, e squallidi, cadenti casolari; ma la vita, la poesia qui pur non manca. Nella quiete di quella famigliuola dove chi discorre, chi fa il bucato, chi sciorina i panni senza che punto lo turbi il pensiero dell'imminente procella, ha di che meditare ogni anima gentile. Di che avrebbe a temere quella buona gente se il cielo sta ora per raccogliere i suoi nembi, se il mare prepara le sue ire, essa che non ha seminati cui percuota la grandine, non merci preziose tragittanti sull' infido elemento a lontani lidi? In quella pace, in quella sicurezza a sì buon prezzo acquistata, e cui cerca indarno il trepido mercadante su quel legno che veleggia là in fondo in fondo sicchè l' occhio appena v' arriva, v'è tutto un idilio, onde potrebbe far suo prò qualche nuovo Teocrito, se questi tempi non domandassero piuttosto un Tirteo, nè fosse intempestivo in sì gran moto di avvenimenti ognor più maravigliosi e nuovi mescere fra i corni, i timballi e gli oricalchi di guerra il tenue suono delle siringhe e delle avene.

Ma, tornando all' artista, si vuol dire a tutta sua lode che, a lui non fa bisogno dell' interprete poesia a colpire gli animi più vivamente: ei basta a sè stesso, e per niente deve invidiare al prestigio del verso. Colla vaghezza delle tinte, coll' efficacia degli sbattimenti della luce, col sapiente contrasto de' caseggiati colla spiaggia, del cielo colle onde del mare, colla varietà della scena sì ben pensata ti dà la fantasia, ti dà il sentimento, l'armonia del poeta, anzi trattandosi di oggetti la cui bellezza non può rivelarsi all'animo che per gli occhi, di tanto mercè la magia dei colori si vantaggia sovr' esso di quanto la vista di un fatto, di un luogo la vince sul racconto o sulla descrizione che altri può farne.

A. Zoncada.

CAMPO FRANCESE

Giuseppe Mazzola dip.e e dis.e

L. Cherbuin inc.

CAMPO FRANCESE SUL BASTIONE DI P.A VITTORIA PRESSO IL BORGHETTO DI P.A ORIENTALE.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia e
Vice Presidente della Società Universale di Londra.

21

CAMPO FRANCESE

sul Bastione di Porta Vittoria, presso il Borghetto

DIPINTO

DA GEROLAMO RIZZO

Fra i tanti dipinti ritraenti scene della vita militare, di che, com'era ben naturale, fecero pompa le sale della nostra Esposizione nel cinquantanove, questo del signor Girolamo Rizzo che ci rappresenta un campo francese fu dei pochi che si meritasse l'ammirazione dei conoscitori dell'arte. Guardisi alla composizione generale, ovvero all' espressione del carattere che l' artista ha saputo dare ai diversi gruppi e figure, guardisi al fondo della scena, e agli altri accessorii del quadro, ovvero a ciò che risguarda la parte tecnica, vogliam dire il disegno, il giuoco della luce, il panneggiato, l'intonazione dei colori, tale ci appare per ogni verso da far paghe le pretensioni anche dei più severi. In così fatti soggetti, l'unità dei quali è tutta nel concetto, essendochè non ci danno nè fatto alcuno particolare nè alcun personaggio principale intorno a cui si svolga l'azione, non è piccola difficoltà evitare la confusione che, stancando inutilmente l'occhio dello spettatore su cento oggetti disparati, non gli permette di farsi un'idea collettiva della cosa e quindi riceverne un'impressione forte e profonda. Qui bisogna che l' artista trovi modo di mettere l' ordine

nel disordine, di ridurre que' movimenti e quegli atti sì varii, sì scomposti, sì divergenti tra loro ad un concetto determinato, bisogna ch'ei ponga in quel trambusto un po'di quiete, di riposo, in quel frastuono un po'd'armonia, rilevando i momenti più caratteristici di quel gran tutto ch'ei nè può nè deve rappresentare, e non pertanto riescir vero sempre e naturale. Tale appunto si è l'accorgimento che il valente Rizzo mostra aver avuto di mira; egli ci doveva dare l'imagine non di un campo militare in genere, il che sarebbe stato, per dirla coi rettori, cader nei luoghi comuni, ma un campo francese, dal quale si rilevasse il carattere della nazione. E così fece; quel non so che di sveglio, di spigliato e disinvolto che in quella si nota pur nelle classi meno colte, quel misto di fierezza e di galanteria, di cortesia e di bravura, di risolutezza e di volubilità, quella inquietudine che sempre tiene in moto il Francese, quel suo bisogno di dire, di fare qualche cosa è ritratto mirabilmente in questa tela. Qui diffatti sono carriaggi che entrano nel campo, là sentinelle che stanno a guardia, qui soldati in gran faccenda pel rancio, là un musicante che in questo mezzo tanto per ingannare il tempo suona il clarinetto; non vi manca nè il parlatore da banco che l'ardente parola accompagna coi gesti più vibrati, nè il beato che con ispensata serietà fuma la sua pipa, nè il disgustato che seduto solo in disparte sur un sacco, se non erro, contempla taciturno le fumanti pentole e scodelle colla gravità di un filosofo che mediti sulle vanità e sugli errori degli uomini, mentre il fido cane lui stesso contempla alle sua volta impassibile, nè il galante ufficiale che con bel garbo intrattiene la gentil coppia visitatrice. Vedi? da quella tenda ti porge il dorso un soldato seduto a riposo sulla terra, più in là v'è tramestio di gente; chi parla, chi gestisce, chi stassi ad udire; più in là ancora una fuga di tende che muore nel lontano orizzonte, e pennoni svolazzanti in alto a quelle, e là presso quasi néi perduti in quell'aerea distanza piccole macchie di fanti e di cavalli, che ti fanno immaginare altre genti. A raccogliere i diversi gruppi, a dar loro certa quale unità circoscrivendo lo spazio, vengono opportune quelle grandi masse verdeggianti di piante vagamente disposte nel fondo, quasi cinta d'anfiteatro rotto in sul destro lato all'azzurro dell'aperto cielo, come giovano pel contrasto delle tinte a dare più spicco alle figure, più efficacia e varietà alla luce. Tutto qui è movimento, tutto è vita,

vita serena, spensierata, ridondante; chi potrebbe immaginarsi se già nol sapesse, che questi sieno quei medesimi soldati che jeri affrontavano la morte, che domani forse l'affronteranno ancora, che jeri si videro cadere ai piedi il camerata, il fratello d'armi, e domani si aspettano essi medesimi la stessa sorte? Vivere allegramente senza darsi pensiero dell'avvenire, morir da valorosi sul campo è il loro motto; sì fatta vicenda di stenti e fatiche, e di piaceri ed esultanza, di battaglie e di vittorie, di pericoli e di trionfi è abito, è consuetudine loro, è bisogno.

Questa alacrità dell'animo, questa versatilità e pieghevolezza, quest'attitudine di cogliere il lato comico anche nelle cose più gravi, onde pur di mezzo ai patimenti, alle dure prove trova lo scherzo, il motto frizzante, la celia, questa medesima leggerezza per cui ogni cosa ha valore, ma soverchio e durevole nessuna addolciscono al Francese ogni pena, alleviano ogni peso, e mentre gli fanno parer superabile ogni ostacolo, facile ogni impresa, gli danno risolutezza, impeto e baldanza. Il qual carattere si legge espresso a così dire in quelle fisionomie sì franche, sì svegliate, sì argute che il pittore ha saputo ritrarre con tanta maestria, al contrario di quegli artisti che non ti sanno porgere che un tipo solo, che invano vorrebbe parer diverso disotto alle diverse foggie del vestire, perchè non è la toga che fa il Romano antico, non è il turbante che fa il Turco, ma le fattezze, l'espressione, l'aria del volto.

Certamente la tela del signor Rizzo mano mano che i grandi avvenimenti che le diedero occasione si comporranno nella quiete di un passato più rimoto, come ogni altro monumento dello stesso genere, perderà alcun che di quell'effetto vivo, appassionato onde erano côlti al mirarla que'contemporanei che sentivan tuttavia il fremito di quegli avvenimenti; ma l'opera dell'arte starà forte de' suoi pregi intrinseci, starà come il fedel ritratto di un eroe che non è più, ma vive nella memoria delle genti. I tempi passano, le opinioni, gli interessi si mutano; ma ciò che è bello per virtù propria, bello sarà oggi e domani e sempre. Che l'artista si giovi delle passioni, dell'entusiasmo del momento è bene; ma se aspira ad una lode non fuggevole imiti il nostro Rizzo, congiunga coll'opportunità del soggetto i pregi di quel bello che è di tutti i tempi, e sarà argomento di ardente entusiasmo ai contemporenei, di posata ammirazione ai posteri.

Anche al valente Mazzola, anche al Cherbuin si vuol qui tributare la debita lode, chè l'uno colla matita, l'altro col bulino ci resero con tanto brio, con tanta intelligenza il non facile soggetto, serbando fedeli il carattere e quasi direi il colorito dell'originale.

A. Zoncada.

PIETRO MICCA

PIETRO MICCA

QUADRO CHE LO RAPPRESENTA IN ATTO DI DAR FUOCO ALLA MINA

DIPINTO

DAL PROF. GASTALDI

ed acquistato dal Municipio di Torino.

Non so veramente se per altri mai fosse notata la singolare analogia de' tempi di Carlo Emmanuele I coi presenti di re Vittorio Emmanuele II.

Benchè noto per arti sottilissime, e trovati politici e scappatoje, avversava il primo la cupezza maligna e lo sfacciato mancar di parola de' suoi fratelli da corona. Eran arti le sue più del tempo che del cuore, donde l'essere, nonchè amato, adorato dal popolo e dai soldati; e quell'arti pur esse, quando se ne valeva, manifestavano una mente un po' ostinata sia pure, ma tutt'altro che misteriosa e aggiratrice. Il secondo, più che a quell'arti, debbe la riuscita dell'alto suo divisamento alla sua lealtà. Era nel primo un volere ad ogni costo ma a fronte alta ed a partita aperta; i Principi dell'età sua per inviluppi e tranelli sottomano lo vincevano d'assai, talchè sono d'avviso che in fatto di politiche aspirazioni fosse il più generoso e il men colpevole di tutti: ma nel secondo queste politiche aspirazioni sono più pure, più nazionali, più grandi delle sue, nelle quali era certo un disegno in molta parte

dinastico e piemontese; ed è nella tenace ma franca sua volontà che ritrovo il carattere di Carlo Emmanuele in alcun lato conforme a quella del nostro re. Guerrieri entrambi, entrambi propugnatori della patria indipendenza, l'uno e l'altro altamente popolari, era ben naturale che lo sviluppo dei fatti cui furono cagione in parte si assomigliasse.

Era appunto sul principiare del secolo XVII (1610), ed un senso arcano d'indipendenza pullulava qua e là per la Italia settentrionale. Non era per anco la popolaresca dei secoli XI e XII, che il Botta così fuor di proposito chiamò *scomposta, disutile ed a nessuna* libertà conducente; ma sentivasi che il popolo era pur qualche cosa. Con tutto ciò, quelle nostre generazioni non erano mature al gran riscatto, cui sarebbero abbisognati convincimenti profondi, e sdegno di servitù, e vergogna d'averla per tanti secoli sopportata, e condizioni speciali di politica, di religione, di civiltà. E però Carlo Emmanuele ebbe la colpa, nobilissima in vero, dell'ardimento, e d'aver voluto troppo presto ed in tempi non anco preparati, rifare l'Italia: ma fu il primo che insegnò come dovevasi formarla; cioè coll'armi e colla perseveranza. Noi gli dobbiamo i primi aneliti della causa nazionale. Di prepotente pensiero, di giganteschi disegni, forte, irremovibile, avventato, era fatto a posta per iscuotere la poltra e molle Italia del secolo XVII, e così l'avessero capito i padri nostri. Ma la decrepita Venezia fra gli splendidi carnovali e le baldorie spensierate ed il beato far nulla per paura di tutto, chiamavalo imprudente, commovitore della patria comune: Pio V a somiglianza d'un altro Pio [1] (che parve ne ricopiasse testè contro il magnanimo suo discendente le bolle), gli regalava dell'ambizioso e del sacrilego pel capo: la Spagna del turbolente e del facinoroso: ma l'indomabile rideva di principi e di papi; e qual molla che duramente compressa più valida ti scatta, era sempre in campo, e contro tutti, — e solo. Non voleva saperne di forestieri ed avea ragione. Ma impotente a proseguire, così solitario, l'alta impresa italiana, come Vittorio Emmanuele si legò colla Francia non per amore ma per forza: non per amore io dissi, perchè quando le toglieva Saluzzo e le cacciava oltre l'alpi le insegne, le facea comprendere che racconciate le comuni faccende, sa-

(1) Enciclica di Pio IX ..... Ottobre 1860.

rebbe stata molto bene a casa sua. Si legò colla Francia, ma sospettoso ad un tempo e sempre in guardia, ma per disfarsi con ella d'altro popolo straniero che succhiellava l'Italia precisamente come i Tedeschi dei nostri dì. Anche allora fu esibita dal re di Francia a Carlo Emmanuele la Lombardia. Anche allora una specie di Giulay (Fuentes) dietro gli ordini rigorosi che a lui venivano di Spagna fulminava da Milano, ed il Sabaudo *viepiù si confermava nella sua deliberazione* (cito le parole mirabilmente profetiche di un grande istorico) *di non fare malgrado del tempo sinistro cosa indegna di principe libero.* Anche allora fu risposto alle istanze del Piemonte, che Francia non sarebbe mancata quando fosse assalito; non dovesse però con imprudenti provocazioni esser primo alla guerra, e non bravasse colla fortuna. Anche allora ebbe il papa la paura di Pio IX, di restar preda o della Francia o del Principe di Savoja; ed era la Francia che come a nostri dì, qual arbitra suprema delle sorti Piemontesi, tenevale imbrigliate; *e mentre tutti aspettavano quali fossero le risoluzioni dei potentati* (1613), mentre Carlo Emmanuele vittorioso com'era, *non ommettendo pratiche coll'Inghilterra, facendo sua la causa di tutta l'Italia, godeva che nelle vie delle nostre città si difondesse per le stampe farsi egli capo ed autore di libertà rivendicata; si levassero i popoli Italiani al grido tante volte risollevato, ed altrettante ricacciato in gola — via gli stranieri* [1]. — E quantunque la Francia e la corte di Roma (ecco un episodio del 1613 che si direbbe del 1859) lo stimolassero alla pace, mai non discese a trattato di concordia quand'ei non fosse riconosciuto principe indipendente da pari a pari colle grandi potenze: e, sendogli proposto (come lo fu nel 1659) da potenze mediatrici il comune disarmo, chiedeva Carlo Emmanuele, principiasse la Spagna, la cui dubbia fede avevalo a suo costo ammaestrato. Anche allora la guerra fu su quel di Vercelli e di Novara e le bandiere di Francia, come alleate, si ponevano lungo la Sesia confine dello Stato, mentre che da quel principe risoluto ad ogni sacrificio usciva il santo appello (1614) — *Colleghiamoci insieme, e colla nostra unione vendichiamo lo sprezzo che dell'Italia discorde si fa dai forestieri* [2].

(1) Botta, Storia d'Italia di seguito a quella del Guicciardini. Lib. XVI.

(2) Risposta di Carlo Emmanuele a Rainer Zeno, mandatogli dalla Repubblica di Venezia per esortarlo alla pace.

E però non è a dire come andassero i popoli innamorati di lui: e chi disse che illustrò e intorbidò due secoli, disse vero; ma l'altezza del fine portava seco inevitabili conati, e non è sovra un letto di rose, ma colla dura vita del campo, e coi magnanimi sacrifici che si conquista la libertà delle nazioni. Le continue guerre lo forzavano a tributi incomportabili; ma per que' sacri nomi che metteva innanzi d'unità italiana, d'indipendenza nazionale, i popoli pagavano volonterosi, nè mai per questo cessò l'affetto per lui che già tenevano piuttosto padre che principe delle sue città. E quanto fosse amato lo dicano i furori del popolo Torinese contro i Franchi alleati, quand'era corsa la voce averlo fatto uccidere a tradimento, e la subita gioja del risaperlo vivo. E fu per lui che nell'anime piemontesi brillò più vivo quell'amore della terra natale che fra le lunghe ed inamabili distrette della tenace protezione di Francia passò di padre in figlio sino a tempi di Pietro Micca, e da questi a noi. Tommaso, figlio di Carlo Emmanuele, capitano illustre, cominciò la linea dei principi di Carignano destinata due secoli dopo a svolgere sotto forme liberali le politiche istituzioni dello stato [1]. Ecco l'una delle grandi origini della nostra indipendenza. Ma la Francia chiamata da suo fratello Vittorio, e che anche nel secolo XVII non combatteva per un' idea, serbò d'allora in poi quella fatale preponderanza che al Piemonte costò Pinerolo pagatogli dalla Francia nel 1631 con altri luoghi rapiti ad un principe italiano.

Quattro anni dopo, nuova lega colla Francia in nome della italiana libertà, e fiera guerra nazionale di Francia e di Savoja contro l'Austriaco invadente ma respinto: indi, morto Vittorio Amadeo, amici e nemici strazianti a gara la terra piemontese, e le lunghe miserie della reggenza di un principe pupillo (1639-1641); poi la calma dominazione di Carlo Emmanuele II (1641-1675), ma sempre, in ogni tempo la salda e irremovibile preponderanza francese. Preponderanza che terminò col disegno di Luigi XIV (1682) d'impossessarsi del Piemonte, al cui giovane duca, purchè lasciasse lo stato avito, metteva in prospettiva il regno di Portogallo. Ma il popolo torinese ne fu sossopra e le pratiche furono rotte. Ad ogni modo stava in Casale buon presidio francese che Luigi

(1) Cibrario, Notizie storiche dei Reali di Savoja, Torino 1859.

offerse d'accrescere per contenere i moti di Mondovì, ma che Giovanna la reggente ricusò, sapendo bene che voglia dire l'accogliere per domestiche liti armi straniere. Poi, come sogliono gl'incomodi proteggitori, re Luigi più non fece invito, ma nel 1685 *diè comando* al Duca di Savoja cacciasse i Valdesi dal Piemonte. Negava il Duca, e Francia rispondeva, che se il Piemonte non avesse fatto, *avrebbe fatto lei;* e Vittorio Amadeo II fu costretto espellere coll'armi (e fu sì misera guerra) da diserte vallate una intera generazione di profughi ospitati da lui, e scorgere per frivoli pretesti avventarsi re Luigi contro Genova e bombardarla (1686), e farla sua. Senonchè le pazienze dei *protetti* hanno un confine, e il duca di Savoja mal sopportando quel freno in bocca del presidio di Casale e di Pinerolo, fremente ancora del fatto dei Valdesi, ed avversando i superbi procedimenti dei commissari del re, pensò d'infrangere la fatal dipendenza. Ma poi lo sconsigliato faceva pratiche secrete (1689) coll'Austria ingannatrice per averla compagna a quel riscatto, d'onde una lega, e dalla lega lo sdegno di Francia e l'armi sue prorompenti nei piani subalpini, e nel calore dei fatti altri accordi secreti di Francia e di Savoja contro l'Austria istessa, de' quali nel 1696 furono premio Casale e Pinerolo al principe restituiti, e l'offerta, da lui rifiutata, di Lombardia quando avesse voluto continuare la guerra. Da qui gli accordi di Riswich firmati il 1697.

Eppur la guerra non fu per questo evitata. La successione di Spagna un'altra ne levò (1701) che tutti quasi commosse contro Francia i popoli d'Europa. Vittorio allora s'aggiunse più francamente all'armi francesi; ma quante volte l'albagia dei capitani del re lo indispettiva, ed altrettante lor minacciava d'accostarsi ad Austria (1703). Un'altalena era questa che il re francese teneva in bilico e qualche volta in apprensione: era un arte che i deboli stati un po'troppo amorevolmente protetti dai forti conoscono da tempo. Quindi al 1704 nuove rotture e nuovi patti, e Tedeschi e Piemontesi contro Francia, e la Francia un'altra fiata desolatrice dei campi subalpini (1705). Lo Stato di Vittorio andava pericolando, e le battaglie d'Eugenio e del duca di Savoja da un lato, e del Vandomo dall'altro mettevano in iscompiglio tutte quante le provincie lombarde. La fortuna sorrise ai militi di re Luigi, che orgogliosi della vittoria di Montechiaro (1706),

già pensavano all'acquisto di Torino, che il principe di Savoja, prevedendo l'assalto, venia con arte squisitissima fortificando. Trattavasi di un quesito di vita o di morte, di libertà nazionale o di Franca servitù doppiamente ribadita.

Dal fin qui detto apparirà con quanta e pertinace insistenza, per quali contrasti e guerre alterne, e nimistà crudeli, e patti infranti non appena giurati, dovettero i successori di Carlo Emmanuele combattere, soffrire, contenere a stento la crescente preponderanza di Francia. Apparirà come intanto l'amor di nazione e l'altro più circoscritto e perciò più intenso, più delicato ne' popoli subalpini — l'amore del suolo natale — da que' terribili conati venisse ringagliardito e consacrato, donde le nobili esaltazioni di quel sentimento, che nell'assedio di Torino del 1706 produsse miracoli, e pel quale suona ancora laudato e benedetto il nome di Pietro Micca.

Re Luigi ardeva di sdegno. N'andasse l'intero esercito, voleva di tutta forza la città di Torino, e davane l'impresa ad un Feuillade. La lotta si presentava pressochè gigantesca, e dal suo canto aspettavala di piè fermo il popolo torinese. La cittadella fu tutta intorno forticata, presidiate le posizioni dei monti vicini, guardati i fiumi; spaldi, fossati, parapetti, ridotti, batterie venivano rizzate o ristorate, ed una cerchia terribile di mine proteggeva quelle opere militari. Per quanto era l'ambito della città era dovunque un movimento alacre, un fervore intenso, un alzar di muraglie, un appostar di cannoni, un battere di palafitte e di contrafforti. Baloardi e cortine e stecconati sorgevano poco meno che per incanto; sulle creste dei monti si rizzavano forti e bastionate, e trascinate a gran lena su que' dossi le gravi artiglierie, vi s'appostavano qua e là. Le donne torinesi accorrevano frequenti ed animose portando tavole, vinchi, fascine, strumenti di lavoro, materiali d'ogni fatta, quanto fosse abbisognato all'ingente travaglio [1]. Non sesso, non età, non condizione che non ambisse rimescolarvisi, e tutti vi s'addensavano con gioja come a gloria comune. Tutti gli alberi suburbani venivano atterrati, per cui Torino emerse qual vasta rocca irta

(1) Trecento donne, avverte il CIBRARIO (Istoria di Torino, Torino 1846, T. I), lavoravano nelle opere di difesa, e ne' luoghi più esposti alle palle nemiche.

d'opere guerresche piantate in mezzo ad un deserto. Al forte presidio s'aggiunsero i forti petti dei cittadini che ordinati a battaglioni si levarono per la patria comune; e Vittorio Amadeo, scielto l'incarico di gittarsi e volteggiare per campi, respinse frequenti volte l'audacia nemica.

Ma frattanto il Feuillade si avvicinava; e prepotente per numero di soldati. opponendosi indarno la smisurata virtù del principe di Savoja che sostenne più volte a rischio della vita l'impeto francese, fornitissimo di materiali da espugnazione e da campo, co' suoi quarantamila uomini recinse Torino. Lunghi, ostinati, furono gli assalti, gloriosi agli amici ed ai nemici gli accidenti moltiplici di quella impresa.

Era il mese d'agosto, l'intera città mirabilmente si difendeva, e spazzando colle artiglierie tutto il piano sfogato che per gli alberi abbattuti erasi aperto dinanzi a lei, teneva in rispetto l'esercito rivale. Ma i francesi cacciati dal piano lavoravano di sotterra, e spingendo mine, conicoli, gallerie, procedevano coperti: gli assediati cavando anch'essi latomie ed aditi profondi, venivano fra quelle tenebre a ritrovarli; e terribili contromine, squarciato il fianco delle opere nemiche, sparpagliavano cadaveri e materiali, donde pur di sotterra, fra quelle tenebre, giù per que' pozzi, per quelle cave, strano genere di morti e di conflitti.

Ma la francese costanza, due volte indarno ributtata, vinse al fine un ridotto; e dal ridotto fulminando altri forti, e vieppiù restringendo gli assalitori la ferrea cerchia della oppugnazione, omai non rimaneva d'opera esterna che una gagliarda mezzaluna della porta di soccorso. La Feuillade gli si pose di fronte: correva appunto la festa di S. Secondo (27 agosto) patrono della città. Dall'esito di quell'impresa pendevano le sorti nonchè della guerra, di tutto il Piemonte. Scoppiate le mine che aprivano la strada, trentanove bombe diedero il segno dell'attacco, ed altrettante compagnie di granatieri s'avventarono impetuosi contro quel forte. Ma disperata ne fu la resistenza ed essi gli oppugnatori con molta strage rincacciati alle stanze. Una granata francese caduta in città, diede fuoco poco stante ad alcuni barili di polvere. Costernato il presidio a quel tuono e allo spettacolo miserando di quaranta compagni da quelle polveri lacerati, per un momento ristette. Ne profittò l'inimico, e ritentò d'ascendere

la mezzaluna omai fatta sanguinosa; ma ne furono ripulsati un' altra volta.

L'ira francese divenne rabbia, l'orgoglio nazionale si tenne offeso. La Feuillade volle quel forte ad ogni costo, e pel 30 del mese ne stabiliva il terzo assalto.

Se non che la notte del 29 al 30 molti granatieri nemici, deludendo le guardie notturne, varcando silenziosi il fosso della mezzaluna di soccorso della piazza contrastata, s'avvicinavano di cheto alla picciola porta della galleria, per uccidervi la guardia e pigliarne l'entrata per cui scendevasi nell'interno di cittadella: resiste la guardia piemontese, ma sorvenuti altri oppressori, v'è uccisa. Stando già l'inimico per correre nella grande galleria, due minatori rinserrano la porta della scala, che metteva dall'alto al basso corridojo. Il luogo importantissimo era minato; ma quella mina già carica, mancava dell'ordigno per cui l'accenditore potesse a tempo salvarsi. — Il momento era supremo. E come suole negli alti pericoli delle nazioni, che dove appunto l'immanità della sventura è al di sopra d'ogni umano consiglio, sorge d'un tratto, e impreveduto e grande un audace che gli affronta, e che in sè rivolgendone lo scoppio, redime col sangue gli attoniti fratelli, un oscuro minatore a prezzo della vita quel pericolo frastornò. Sono angeli cotesti che Dio suscita talvolta dalle masse dimenticate del popolo, quasi avvertendo non esservi gente per ispregiata che sia, da cui non iscatti qualche volta quell'elettrica scintilla che è sorgente di fatti la cui memoria

Vince di mille secoli il silenzio.

Un povero minatore di Sagliano d'Andorno in sul Biellese per nome Pietro Micca, mentre quel nodo di granatieri minacciava la porta fatale della cortina, vigilava con altro suo compagno la mina difenditrice della scala, che dalla porta dava l'adito alla profonda ed ultima galleria. Già quella porta fieramente scuotevano i nemici, ed a colpi di scuri ed a travaglio di leve s'argomentavano di sfondarla.

Quando il Micca rivoltosi al compagno perchè accendesse la mina, veggendolo irresoluto, lo allontana col braccio e gli dice sorridendo: *Tu sei più lungo che un giorno senza pane. Fuggi*, e

lascia fare a me[1]. Il milite si allontanò, e Pietro Micca dato fuoco alla mina, sè medesimo, la terra sovrapposta, tre compagnie di militi francesi ed una loro batteria mandò sossopra.

A tanto prezzo il posto fu conservato. La guerra continuò, ma la patria fu salva; perchè ravvivati gli animi cittadini, uscito in armi l'intero presidio ne seguì quella celebre battaglia che fu poi detta di Torino, per la quale fu risoluta una contesa cui stava contemplando l'Europa intera. Pietro Micca fu trovato cadavere presso il fornello della mina. *Torino fu redento in quel giorno*, qui esclama il Botta: *dal povero minatore fu conservata la corona ducale, e la regia posta in capo ai principi di Savoja.* Qual fu la postera riconoscenza? Due rate di pane militare a ciascun dì per la famiglia, come se allora fossesi trattato di saziare la fame di chi portava il nome d'un eroe! Pietro Micca era padre di un bamboletto. Maria, la povera sua moglie, pregò il re con una supplica, che il Cibrario ha pubblicata, perchè *non avendo di che potersi sostenere, si degnasse commiserare al suo povero stato.* Come venisse ricompensata narra il Botta con isdegno: ma noi sappiamo dal Cibrario che non fu questa la sola retribuzione che n'avessero i Micca, ai quali soccorse ad ogni loro inchiesta d'abbondanti sussidi la gratitudine del re, che certo avrebbe fatto molto bene, come nota l'illustre autore della Storia di Torino[2], a scrivere nell'albo della sabauda nobiltà il figlio dell'eroe.

Più d'un secolo dopo (1828) un vecchio montanaro fu cerco fra le capanne de' suoi boschi Biellesi: quasi ignaro egli stesso del perchè, veniva tratto a Torino; ivi ebbe soldo ed insegne di sergente d'artiglieria ed una spada d'onore portante il suo nome. Era l'ultimo rampollo dei Micca. Fu in allora che il corpo del genio Torinese facea coniare al celebre minatore una medaglia.

Alla morte di quel vecchio, che fu del 1834, la sciabola fu deposta nella sala d'armi dell'arsenale di Torino; e perchè a meno labile monumento fosse raccomandato la memoria di tanto fatto, il conte Appian generale delle artiglierie ottenne decreto da re Carlo Alberto, che in quell'anno istesso un monumento in

(1) Solar dela Marguerite, *Iournal Historiq. du Siége de Turin en* 1706. La Margherita comandava la piazza in quell'assedio qual generale d'artiglieria (Torino, V.ª Edizione 1818).

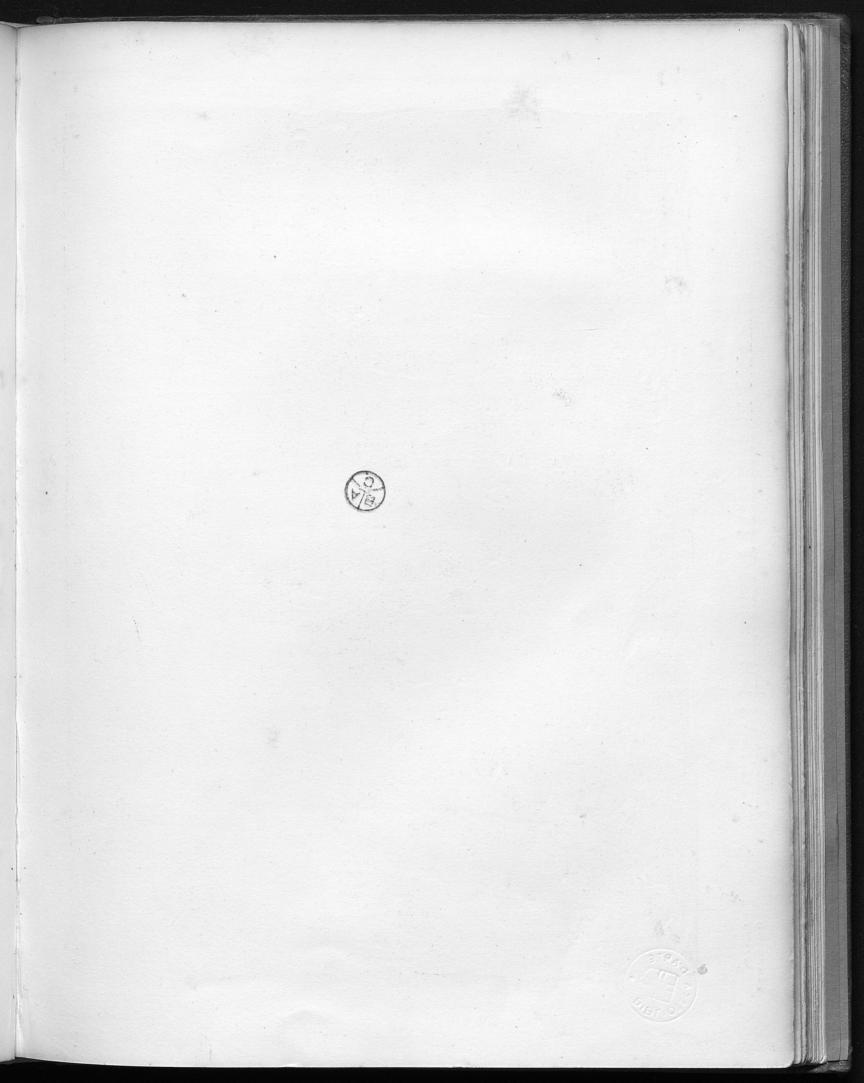
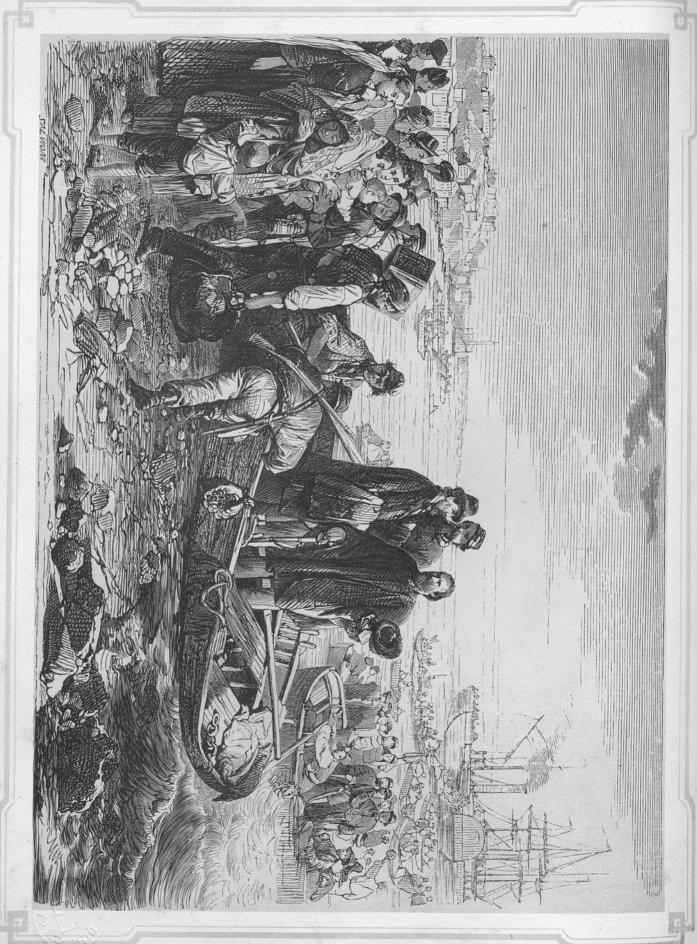
(2) Cibrario, *Istoria di Torino*, T. I, pag. 519.

bronzo venisse eretto al minatore PIETRO MICCA. Egli sorge nel cortile dell' Arsenale, ed ha scolpita sul piedestallo una lunga ma bella e dignitosa epigrafe del Boucheron (1).

Se quella del secolo XVII fu colpa, codesta del XIX fu riparazione: ed è perciò che quanto la gratitudine cittadina suggerisce a gloria delle grandi azioni e dei grandi sacrifici, è sempre testimonianza di popolo gentile. Santo consiglio fu quello adunque della città di Torino di farsi acquisitrice di un nobile dipinto del sig. prof. Gastaldi dove il Micca tutto solo in un andito del sotterraneo, che due minuti appresso doveva essere sua tomba, aperto coll' una mano il fornello, brandita coll' altra la face, piegato l' un ginocchio a terra, ma levante al Dio dei forti l'ispirato suo sguardo, è per accendere la mina. Due lodi principalissime qui si denno all' artista, la scielta del patrio tema, e la perizia della esecuzione.

(1) Il CASALI (Dizion. Storico Statistico degli Stati di Sardegna, T. XXI, pag. 365), descrivendo quel monumento, lo dice rappresentare *due busti*, quello di Marte in atto di coronare quello del Micca. E invece la sedente statua di Bellona che stringendo coll' una mano una corona di quercia, vôlta al busto del Micca sorretto da una base, addita coll'altra la miccia fatale che sporge da una bomba.

FEDERICO ODORICI.

L'IMBARCO A GENOVA
DI GARIBALDI
PER LA SICILIA

G. Induno dip.

L'IMBARCO DI GARIBALDI A GENOVA PER LA SICILIA

Trezzini dis.
P. Rip. Carpano edit.

L'IMBARCO A GENOVA

DI GARIBALDI

PER LA SICILIA

DIPINTO

DA GEROLAMO INDUNO

È storia o favola? È storia, e storia grande, meravigliosa, e che più monta, vera, genuina, che si svolse con una rapidità sorprendente dinanzi agli occhi dell'Europa esterrefatta: il che non toglie che non possa chiamarsi anche poema o dramma nazionale, e che i nostri posteri da qui a qualche secolo non abbiano a idealizzarla col titolo di romanzo o di leggenda, prendendo il nome di Garibaldi quale un simbolo raffigurante il propugnatore della libertà dei popoli. Eppure quest'uomo, che in tempi o in paesi di civiltà bambina e di critica poco severa, potrebbe aspirare agli onori nebulosi e sopranaturali del mito, quest'uomo pel quale sarebbe a crearsi l'appellativo di eroe, se già non ci fosse, ha i più semplici costumi, le abitudini più casalinghe. A capo di una guerra di emancipazione in Sicilia, egli assegna a sè stesso dieci franchi al giorno pel suo mantenimento, e la sera di una ostinata battaglia voi vedete a Milazzo un prode sparso di sudore e di polvere, seduto sugli scaglioni d'una chiesa, con un pezzo di pane e una brocca d'acqua al fianco. Chi è quel forte? è Garibaldi, — e quella è la sua cena!

Padre del popolo, ei vuole rialzarlo dalla prostrazione, e ricollocarlo nel suo diritto e nella sua dignità: e il popolo lo ricambia di quell'amore pieno di riverenza, di entusiasmo, di delirio, che non ha confini e tiene dell' apoteosi. — Vi hanno due passioni gagliarde e violente, elevata l'una anche ne' suoi traviamenti, per cui fu detta il vizio più vicino alla virtù, l'altra abbietta sempre e fangosa, le quali guastano spesso le rare doti di egregi personaggi: l'ambizione e l'interesse. L'ambizione è il difetto delle anime grandi, e se può giustificarsi in alcuno, è certamente in chi combatte per nobili cause, e sostenendo i diritti dell'umanità, desta co' suoi trionfi l'ammirazione del mondo incivilito. Eppure Garibaldi è affatto scevro d'ambizione, quando non voglia dirsi tale quella sua felice attitudine alle grandi cose, quel suo studio costante, infaticabile di giovare ai fratelli oppressi, rifiutando poi sempre qualunque ricompensa o distinzione onorifica, e tornando a vivere cittadino privato nella sua isoletta. Non parliamo d'interesse: Garibaldi non lo conosce. Nella sua lunga carriera avrebbe potuto, e onestamente, farsi ricco: ma egli stette sempre contento al poco che gli basta pei propri bisogni, e non deviò mai d'un pelo dalla frugalità del suo desco e dalla semplicità delle sue domestiche abitudini. I Borboni gli offrirono tesori, non già perchè tradisse la causa italiana, chè niuno avrebbe osato tentarlo di fellonia, ma solo perchè modificasse il suo piano, li lasciasse sul trono: ed essi dal canto loro promettevano larga costituzione ed efficace concorso per la liberazione della Venezia. Qualcuno di meno pura e inespugnabile fede sarebbe forse venuto a patti, a transazione colla coscienza, ammantando una scaltra manovra di speciose ragioni politiche. Ben altro fu il contegno di Garibaldi: se le proposte fossero state intrinsecamente vantaggiose, egli non avrebbe esitato ad accettarle senza lo stimolo del denaro. Ma egli vedeva che quella incorreggibile dinastia e quel trono tarlato dal despotismo, contaminato dalla tortura, erano un'onta all' Italia, un ostacolo alla sua unità: doveano cadere — e caddero.

Però Garibaldi, comechè uomo alla mano e schiettamente popolare, ha la fronte circondata dall'aureola delle nobili imprese e della vittoria: inspira riverenza e simpatia. « *En me creant Dieu m'a dit: ne sois rien* », scrive Beranger. Creando Garibaldi Iddio

gli ha detto: « *propugnerai l'affrancamento e la libertà dei popoli;* » e gli diede il coraggio, l'annegazione, l'attitudine, la forza morale e fisica, in breve, il genio per riuscirvi. Egli congiunge l'ardimento colla prudenza: è buon generale in campo, è abile pilota, esperto capitano sul banco di un naviglio. Giovanissimo prende parte a tentativi di risorgimento italiano, che improntamente condotti, fallirono con sacrificio di generose vite, e recrudescenza di schiavitù. Disingannato per allora della redenzione della patria e serbandosi a tempi migliori, varca l'Oceano e combatte in America, a Montevideo, e sempre per la causa dei popoli. Nel 48 intravvede un'aurora promettitrice di splendido giorno: e l'egregio cittadino lascia il nuovo emisfero, rivalica il mare, ed eccolo cooperare corpo ed anima alla riscossa d'Italia. Dopo mirabili prove lo aspetta un nuovo e amaro disinganno prima a Custoza poi a Novara. Ma tutto non è perduto: c'è ancora Venezia, c'è la repubblica romana: e la città eterna lo vede pieno di strenua alacrità stupefare commilitoni e nemici colla bravura delle sue strategiche disposizioni, colla opportunità delle mosse, col coraggio indomito che lo spinge ad affrontare i più gravi pericoli. Schiacciata dalla disparità delle forze Roma è costretta a capitolare: ma Garibaldi finchè v'è un lembo di terra libera italiana da difendere, vuole aggrapparvisi, come il naufrago che cerca salvezza, e colla sua Anita s'avvia per Venezia. Ostacoli insormontabili gli sbarrano il passo. Gli Austriaci, come belve feroci, danno la caccia a lui ed agli avanzi della sua legione, e non avendo altro scampo, il 4 agosto del 49, a poca distanza da Ravenna, si gitta in mare colla moglie incinta legata al suo corpo. L'animosa donna fu tratta a riva agonizzante: alla sventura pubblica s'aggiunse la domestica nel cuore del gran patriota, che a fatica si pose in salvo.

Passano dieci anni, dieci lunghi anni di costante operosità nel generoso Piemonte, di aspettazione, di speranza nel resto d'Italia. Finalmente suona l'ora della riscossa. Un potente alleato ci porge il suo valido ajuto: Garibaldi rinnova i suoi portenti a Varese, a Como, a S. Fermo, a Rezzato... La Lombardia è libera; liberi i ducati, la Toscana, le Legazioni: siam undici milioni di italiani abbracciati in fraterno amplesso all'ombra della croce di Savoja e col migliore dei Re.

La sorte, o meglio la Provvidenza, dopo tante e dolorose prove sorride ai nostri sforzi, all' opera grande dell' unificazione della patria. In tutta la penisola non s'ode che un grido; Italia una con Vittorio Emanuele suo re. E già nella lontana Sicilia si leva un fremito di minaccia e di riscossa contro l' infame governo che ha per insegna: prigioni, torture, e patiboli. A quella vista un ardito, un sublime pensiero, che ad altri potrebbe parere follia, ferve e s' agita nella mente di Garibaldi: uno sbarco in Sicilia per affrancare l'isola e il continente napoletano dalla odiata signoria de' suoi tiranni. È storia o favola? ripeto ancora; è storia, ma di nuovo stampo. Il 5 maggio 1860 l'eroe nizzardo salpa da Genova con un migliajo di giovani valorosi e approda a Marsala. Egli non teme gli incrociatori nemici; nol fa peritoso l'agguerrito esercito dei Borboni, la numerosa flotta, colle fortezze, colla copia del danaro, primo elemento di guerra. Tutti codesti impedimenti egli intende vincerli col coraggio e coll' amore di patria; il suo pugno d'eroi sarà come la palla di neve che scende dal monte e si fa gigantesca valanga.

Il fatto non solo corrispose al disegno, ma fece strabiliare l'Europa. Da Marsala a Reggio, da Reggio a Napoli non fu che una serie di tappe gloriose, un solo trionfo, coronato dallo splendido ingresso nella popolosa e festante città del Vesuvio, e dalle vittorie di Caserta e di Capua.

Ebbene, quest'uomo salutato con frenetiche grida, acclamato liberatore da tutto un popolo, quale titolo prende, di qual potere si riveste? Assume l'ufficio di dittatore in nome di Vittorio Emanuele, e con questo nome avvalora e sancisce tutti i suoi decreti governativi. Confessiamolo ingenuamente: codesta annegazione è piuttosto unica che rara, e la storia che registrerà i suoi fasti guerrieri, gli terrà conto di una fede inconcussa, che seppe mantenere pura, intatta frammezzo a lusinghe e tentazioni d'ogni sorta. E notisi che Garibaldi era, ed è forse ancora in fondo, di principj repubblicani; ma egli conobbe e sentì che l'Italia non poteva redimersi che colla generosa iniziativa della monarchia costituzionale di Savoja e con un principe come Vittorio. Sono due alte individualità che si comprendono e simpatizzano: nè arte bassa di maligna zizzania potrà mai separare quei due nobili cuori. È degno di stima l'uomo che custodisce

religiosamente le sue convinzioni; ma è assai più grande chi ne fa spontaneo sacrificio al bene della patria. Così tante forti intelligenze avessero seguito l'esempio di Garibaldi!

Questo lungo esordio ci fu suggerito dal bel dipinto di Girolamo Induno, che rappresenta l'imbarco di Garibaldi per la Sicilia. La scena è così parlante e così piena di attualità e di evidenza, che la mente e la penna divagarono in una digressione, la quale riepiloga per sommi capi i fatti gloriosi del grande italiano. Siamo alla spiaggia di Quarto. Eccolo ritto in piedi nel canotto che deve condurlo a bordo del vapore, scoperto il capo, col suo storico cappello nella destra, e la manca sulla guardia della sciabola. Quella nobile e simpatica fisonomia, che fu riprodotta con tutti i mezzi dell'arte e in tutte le dimensioni, che brilla nelle bacheche, nelle scuole, nelle officine, e adorna ogni abitazione di chi ha cuore italiano, dall'umile soffitta dell'operajo al palazzo del ricco, ha una espressione di calma e di sicurezza — l'espressione caratteristica di chi ha ponderato la gravità dell'impresa a cui si accinge, e i pericoli da affrontare e da vincere. Presso a lui due de' suoi più bravi e fidati amici, Sirtori e Türr.

Questo è il gruppo principale, che per savio accorgimento del pittore emerge e domina il resto dell'azione circostante, fermando gli occhi e concentrando l'attenzione sulla maestosa figura che è causa dell'insolito movimento, e alla quale si lega tanta parte dei destini d'Italia. A destra una gran ressa di gente, marinaj, donne, popolani, fanciulli, garibaldini, che negli atti e nei volti esprimono gli affetti da cui sono commossi, la voce del cuore nelle sue diverse manifestazioni — l'addio — la promessa — il consiglio — la preghiera. Nelle giovanili sembianze di quelle due donne col bianco velo delle genovesi scorgi un dolore profondo, su cui l'amore di patria diffuse il balsamo celeste della rassegnazione. E l'una con gentile pensiero di moglie e di madre sporge al marito in punto di partire, un grazioso bambino. L'inconscia creatura protende le piccole braccia al padre, che lo stringe al seno e lo bacia con effusione ineffabile di tenerezza. Quale e quanto contrasto di affetti in così semplice gruppo! A chi accenna quel ragazzetto scalzo, coll'indice della sinistra disteso, e gli occhi alzati in faccia a una vecchia? Domanda se quel signore

dalla lunga barba è Garibaldi. Ne ha sentito a parlare anche lui!

Dinanzi abbiamo l'ampia distesa del mare azzurro, tranquillo: a manca un tramestìo di lancie, di barche pescherecce, di canotti, ove brillano uniformi soldateschi di varie foggie frammisti ad abiti borghesi. Sono tutti giovani volontari, i quali in fretta e giulivi come andassero a festa, vanno a collocarsi, o meglio a stivarsi dentro i due piroscafi, che muggenti e fumanti annunciano l'ora di levar l'áncora e di prendere il largo. Altri battelli gremiti di uomini e donne vogano a quella volta per dare l'ultimo commiato ai parenti, agli amici, e accompagnare con felici augurii l'audacissima spedizione. A destra il mare che s'insena, formando il magnifico golfo di Genova, nel quale siede la superba capitale della Liguria. Sul dolce declivio della collina di ponente biancheggiano le case e le amene ville, e alla punta estrema, presso il Molo nuovo torreggia la Lanterna.

L'abbiamo già detto fin da principio: tutto è anima e vita in questo quadro: è una pagina efficace di storia contemporanea, una pagina a cui si rannoda passato e avvenire, coll'aggiunta di quei minuti particolari, di quei domestici episodi, di que' noti e simpatici volti, di quelle emozioni del cuore, che la storia non avverte o disdegna, e che comunicano al dipinto l'interesse e l'attrattiva del romanzo, lo splendore e l'affetto della poesia. L'intonazione del cielo, l'aria, l'acqua, la terra mirabilmente ritratte: anche le più lontane macchiette spiccano distinte e prendono vita sotto la mano dell' abile artista.

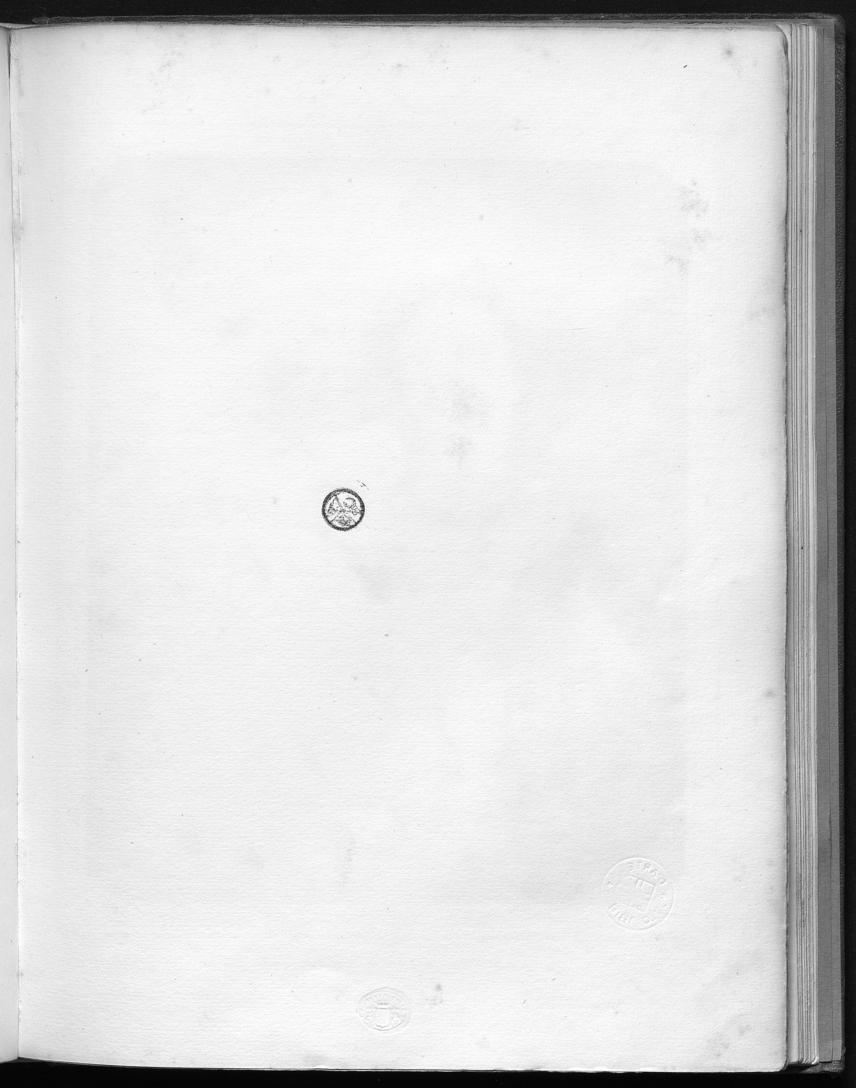
. . . .

Trasvoliamo col pensiero sei mesi: ed ecco venuta la catastrofe del gran dramma, di cui l'Induno ci offerse il prologo; ecco affrancato uno dei più bei paesi del mondo, e raddoppiato il numero degli italiani liberi e uniti. E di aquisto così prezioso a chi fa omaggio Garibaldi? A Vittorio Emanuele, andandogli incontro e acclamandolo col grido: « Salute al Re d'Italia »; il quale di ricambio risponde: « Salute al migliore de' suoi amici »; e vuole attestargli la propria gratitudine a nome di tutta la nazione colle più insigni onorificenze, co' primi gradi nell'esercito, con ogni maniera di delicate e generose offerte. Garibaldi ringrazia e non accetta, e solo desidera per poco la quiete della sua Caprera. In verità che a questo

punto la memoria corre naturalmente a Cincinnato e a Washington: egli è ben degno di essere terzo fra que' due valentuomini. Però ci sembra che Garibaldi, comechè abbia molti tratti di somiglianza e di affinità coi due illustri repubblicani di Roma e d'America, sia una individualità caratteristica, che non ha riscontro nella storia; una figura distinta, improntata di originalità, che tiene del fenomeno, e che quindi grandeggi meglio isolata, senza compagnia e senza confronti. Noi lo diremmo più volontieri, e non crediamo trascorrere a volo lirico, un predestinato, uno di quegli esseri che la Provvidenza fa stromento de' suoi benefizi e delle sue vendette: esso rialza popoli e abbatte oppressori: col prestigio della sua parola, della sua presenza, del suo nome tramuta migliaja e migliaja di giovani inesperti della milizia, non rotti alle fatiche del campo, in un esercito emulo del coraggio, della costanza, dell' annegazione dei veterani: si caccia in mezzo ai pericoli, nel folto della mischia, sotto la grandine della mitraglia, e n'esce incolume. Questi sono miracoli. Gli eroi d'Omero avevano le loro divinità tutelari: Garibaldi ha un angelo che ne guarda e ne protegge la vita pel bene d'Italia, e per l'onore dell' umanità.

M. Gatta.

LA VENEZIA E LA LOMBARDIA

Zona dip. | Rizzo dis. | Gandini inc.

LA LOMBARDIA E LA VENEZIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia ecc. ecc.

LA VENEZIA E LA LOMBARDIA

QUADRO AD OLIO

DI ANTONIO ZONA

Fatta ragione ai tempi, che corrono poco propizj allo sviluppo ed all'incremento delle arti belle, e poco propizj devono correre necessariamente dove il pubblico e privato denaro è assorbito dal supremo bisogno di armarsi, sia per trovarci preparati alle eventualità di nuovi attacchi, sia per istrappare dagli artigli dello straniero e congiungere alle riannodate membra d'Italia quelle parti infelici della penisola che ancor gemono nella schiavitù; dove tante piaghe aperte e sanguinenti sono a medicare; dove i mutilati nelle battaglie dell'indipendenza reclamano asilo e soccorso alla ricostituita nazione; dove migliaja di vedove e di orfani abbisognano del pane, che i morti per la patria non ponno lor provvedere; fatta ragione ai tempi ed alle peculiari circostanze presenti, diciamo, la passata esposizione artistica può dirsi, almeno relativamente, e buona e ricca.

Eppure se vi fu mostra di belle arti, che comunque mediocre, potesse ottenere dal pubblico un *bill d'indennità* (ci si perdoni la frase che sente troppo l'articolo di *fondo*) sarebbe stata certamente codesta.

Le marcie gloriose, gli splendidi trionfi, i commoventi episodj della nostra guerra d'indipendenza da Montebello a Palestro, da

Magenta a S. Martino, da Varese a S. Fermo, colpivano troppo il cuore dei risguardanti, destavano troppa foga di pensieri e di affetti, perchè la mente possedesse sufficiente calma per discorrerla freddamente sulla purezza delle linee, o sulla correzione più o meno inappuntabile del disegno. Dinanzi a scene di tal fatta era forza che la critica più arcigna ed inesorabile rimettesse del suo rigore, delle sue sottigliezze, restasse, in una parola, disarmata.

Certo, quando la bontà dell'invenzione s'accoppia a quella della esecuzione noi diciamo raggiunto l'ideale, la perfezione dell'arte: ma è pure di fatto che la bontà del soggetto fa sorpassare a molti diffetti, fa perdonare molti errori di esecuzione.

Forsechè le opere de' nostri grandi maestri, quelle di cui basta una sola a dar nome e pregio ad una raccolta artistica, sono prive di mende dal lato del disegno? No certo: e lo stesso profano vi riscontra scorrezioni non poche, scôrci mal resi, giaciture contorte; ma che importa, quando l'occhio vostro può riposarsi beato sovra una Vergine di Raffaello, un profilo Leonardesco, una santa del Luino?, quando da un fondo chiuso e nerastro vi balza dal quadro un ritratto di Van Dyck, o di Rembrandt, dove trovate l'espressione, la parola, la vita?

E per parlare de' tempi nostri, ponete a riscontro di un quadro in cui l'esecuzione inappuntabile, perfetta, siasi adoperata in un soggetto freddo, indifferente, poco ispirato — una tela, che lasci pur molto a desiderare dal lato del disegno, delle linee, dell' intonazione, ma che sia improntata a qualche fatto patrio o domestico, tale che trovi le vie del cuore, e vi desti l'entusiasmo, la pietà, il raccapriccio. Davanti a quest'ultima la sintesi intellettuale dell'uomo di genio si associerà col buon senso e col buon gusto naturale dell'uomo del popolo per acclamarla bella; davanti a quell'altro appena è se qualcuno di coloro che la pretendono a' puristi, e abbottonati in una scienza arcigna e bisbetica, giudicano sempre coll'intelletto, non una volta col cuore, misurerà col compasso i punti e le linee, per onorarlo di cattedratica approvazione.

E tutto ciò perchè nelle opere d'arte oggidì vuolsi anzitutto il concetto, l'espressione, la vita.

Badi del resto il lettore, che noi non intendiamo sedere a

scranna, e tanto meno dettar regole d'arte; che ci siamo limitati a notare fatti e impressioni, e che non a caso abbiamo ricordato più sopra, ciò che è pure nostra opinione, che la bontà dell'esecuzione e dell' invenzione raggiungono, quando insieme associate, l'ideale, la perfezione nell'arte.

Ciò premesso a sgravio di coscienza, e perchè certi barbassori non gridino all'eresia e allo scisma, dobbiamo pur confessare che di opere pregevoli sotto l'uno e l'altro aspetto non v'era penuria all'esposizione passata; e la ressa con cui si accalcava il pubblico davanti alla *Battaglia di Palestro,* al *Bollettino del* 14 *luglio,* al *Combattimento di Seriate,* alla *Presa del Roccolo di San Martino* e ad altre tele non poche di congenere o di diverso argomento, che qui sarebbe troppo lungo l'annoverare, giustifica solo per metà le idee che abbiamo superiormente manifestate.

Fra i diversi quadri d'argomento patriotico e di attualità, e se ne contava buon numero, v'era e vi doveva essere necessariamente una certa colleganza, una certa parentela, una fisonomia di famiglia; ma due fra gli altri, ne parve, si spiegassero e si completassero a vicenda, si succedessero, per così esprimerci, in ordine cronologico, quasi che i due distinti artisti che ne fecero regalo al pubblico si fossero anticipatamente indettati.

Vogliamo accennare, il lettore lo avrà già indovinato, a quei giojelli d'arte, che sono il *Bollettino del* 14 *luglio* di Domenico Induno e la *Lombardia e la Venezia* di Antonio Zona, del quale ultimo quadro è appunto còmpito nostro il fare una più speciale menzione.

La dolorosa impressione infatti prodotta in Lombardia dalla fatale notizia della pace di Villafranca, in quella Lombardia che anche nell'impari lotta del quarantotto avea sdegnosamente rifiutato di separare le proprie sorti dall'antica sorella di sventura, la Venezia; impressione, tanto più eloquente, in quanto la medesima notizia che n'era causa, dichiarava definitivamente affrancate le terre lombarde dall'esoso dominio austriaco; la dolorosa impressione, diciamo, meravigliosamente côlta dall' Induno nell'episodio sopra ricordato, era la spiegazione più naturale e più consentanea dell' angoscia, dell'affetto, della fidanza, che traspirano da quella pallida e sventurata figlia dei Dogi, che si abbandona, doma non vinta, sull' omero della maschia e ringiovanita sorella lombarda.

La generosa Venezia, ultimo lembo di terra, su cui sventolasse il vessillo tricolore dopo i rovesci delle armi italiane nel quarantotto e nel quarantanove: ella che avea pronunciato il memorabile motto *resistere fino all'estremo*, e a cui solo la fame ed il chólera aveano potuto strappare un' onorevole resa: ella che non appena la voce del re soldato avea rideste le speranze d'Italia, avea mandato i suoi più nobili figli ad armarsi all' ombra della immacolata croce di Savoja, e li avea visti trovar morte onorata e gloriosa sui campi di Montebello, di Palestro, di San Martino, udivasi inesorabilmente condannata dalla pace di Villafranca a *rimanere sotto lo scettro dell'Austria.*

Che far doveva l'infelice in tanta sciagura, se non se raccogliersi in quella resistenza passiva, in cui avea durato dieci anni, e sopportare la ricrudescenza delle ferocie austriache sulla fede dell' avvenire, e abbandonarsi dolente e fiduciosa alla redenta Lombardia, figgendo gli sguardi al di qua del Mincio, come insieme gli aveano per tanto tempo spinti desiosi al di là del Ticino?

E in quest' atto di amoroso e fidente abbandono fraterno la dipinse lo Zona[1]; e lo Zona veneziano, la dipinse coll' amore, colla tenerezza, colla devozione, diremo quasi, con cui un figlio può ritrarre le sembianze della madre moriente, e la dipinse con quella magia di colorito, che non è copia, nè imitazione servile, ma studio pensato e profondo di quei grandi maestri suoi compaesani, che sono il Tiziano ed il Veronese.

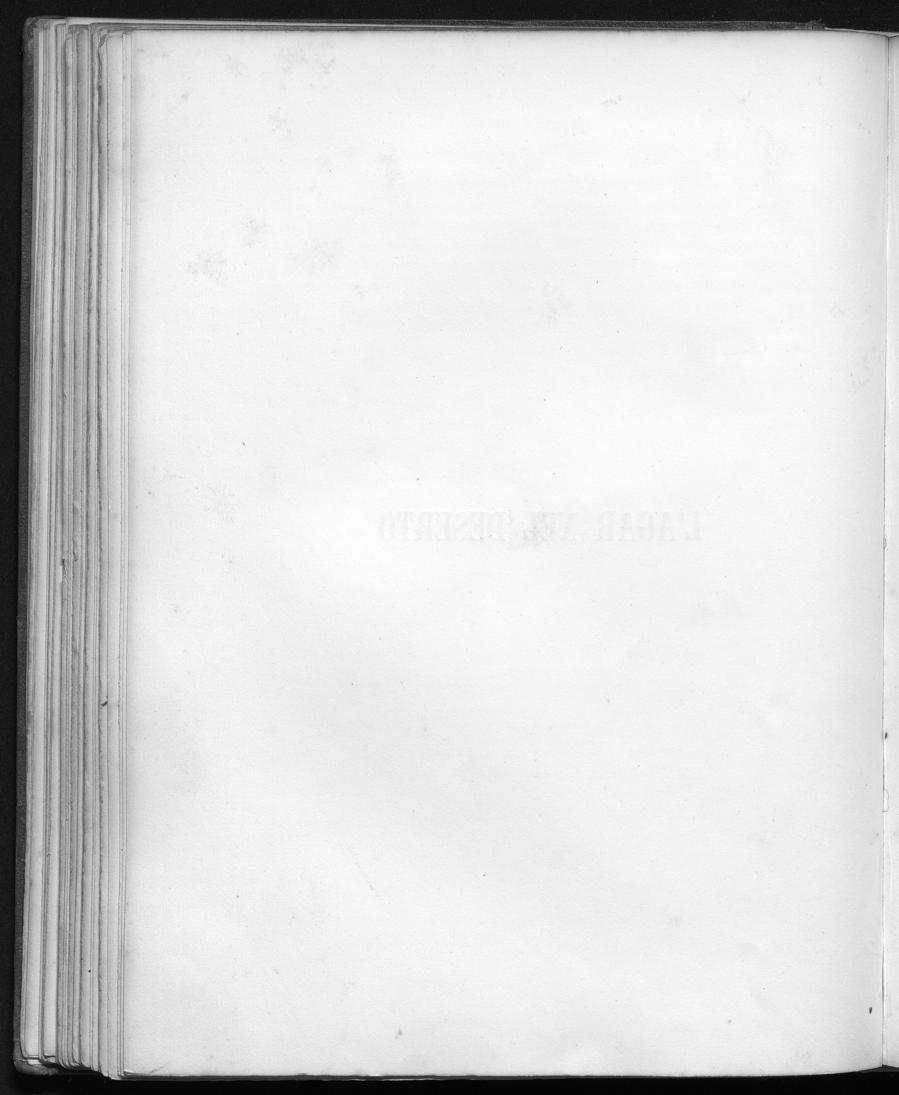
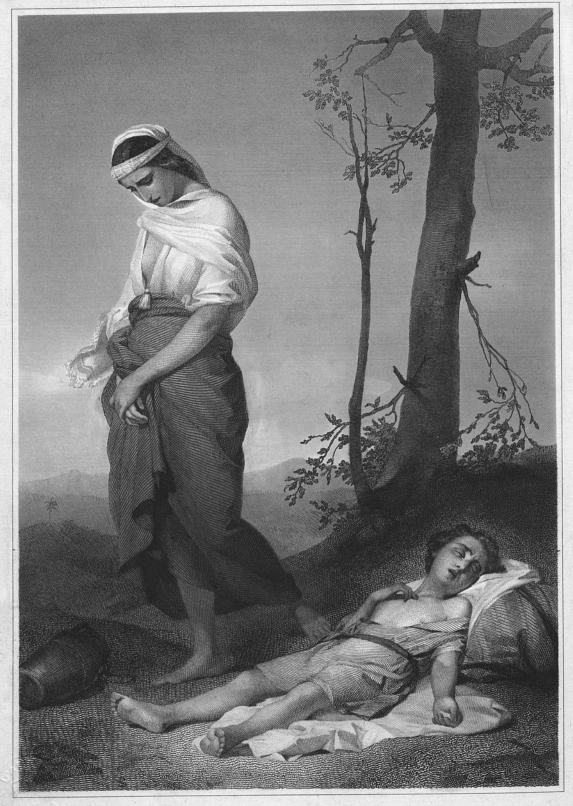
Questo quadro dello Zona, sia per l' opportunità del soggetto, sia pel modo con cui fu ideato ed eseguito, può senza dubbio annoverarsi fra i migliori della passata Esposizione, e per servirci delle stesse parole con cui lo giudicava un autorevole periodico milanese « pochi dipinti ad una pubblica mostra possono « vantare un eguale esito di popolarità, dovuto all' interesse del « soggetto, espresso dall' artista con magia di forme, e con una « intensità d' espressione, la quale non può essere che lo splen- « dido e toccante riflesso di emozioni profondamente sentite. »

Abbiamo detto più sopra che il *Bollettino del* 14 *luglio, e la Lombardia e la Venezia* eran due tele che mutuamente si completavano: una terza, *l'Imbarco di Garibaldi per la Sicilia,* dovea giustificare quel lampo di speranza, quella fede nell' avvenire,

che pur traspirano dalla faccia lagrimosa e accasciata dell'infelice matrona.

E invero quella mano di prodi, che avventurandosi in una spedizione, cui i nostri nepoti si rifiuteranno di aggiustar fede, marciò in cinque mesi da Marsala al Volturno, e segnando ogni tappa con una vittoria, ridiede all'Italia nove milioni d'Italiani, quella mano di prodi fece sì, che una nazione che ne conta ormai ventidue, e appoggia gl'imprescrittibili suoi diritti coll'incalzante logica di quattrocento mila bajonette, possa reclamare colla fronte alta ne' consigli d'Europa, colla spada sguainata sui campi di battaglia, la redenzione di una delle più nobili e sventurate sue provincie.

Dott. L. G.

L'AGAR NEL DESERTO

Prof.re Malatesta dip. Guadagnini dis Guadagnini inc.

AGAR NEL DESERTO

Paolo Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia ecc. ecc.

L'AGAR NEL DESERTO

DIPINTO DAL PROFESSORE

ADEODATO MALATESTA

È cosa strana, ma vera: l'uomo ama più di piangere che di ridere, onde se le sventure istesse (nè volger di secoli valse a mutar ciò), guidano le lacrime agli occhi, il sorriso neanche sfiora le bocche de' nostri giorni allo scherzo che fece sgangherare i buoni vecchi duemila anni or sono. « Perciocchè (così il Colletta), il ridere, non avendo come il pianto, immutabile cagione nella natura degli eventi prende misura da' luoghi e tempi, sicchè piangiamo ancora dei mesti casi di Germanico e di Agrippina, ma nessun labbro moverebbero a riso le facezie degli Osci.

Ed ecco spiegato, a quanto parmi, d'onde provenga che non punto ci infastidisca il vedere tante volte rappresentato il medesimo melanconico soggetto, perciò a chiunque gonfiasi il ciglio di pianto, che risponde al cuore commosso nel mirar l'Agar dipinta dal professor Adeodato Malatesta.

Contempla il dolore d'una donna cui la morte rapisca il figlio, quand'anche siati al tutto estranea, quand'anche ne ignori la storia, pure quel volto, che a caratteri intelligibili e fedeli esprime l'interno affanno, ti desterà compianto.

Chi non conosce la storia d'Agar?

A lei moglie felice un giorno all' eletto da Dio; cara al consorte pel fanciullo Ismaele, oggetto d'invidia alle serve, fra le

quali prediletta da Sara stessa; un insito orgoglio, un sorriso di scherno contro la sua benefattrice hanno meritata la pena d'essere espulsa. — Sola in mezzo al deserto, consunto il poco vitto che la sterile carità dello sposo le porgeva sull'albeggiare del dì fatale, accanto di sfrondata pianta pose l'assetato Ismaele sopra un letticiuolo compostogli delle poche robe, che seco portava. — Povero fanciullo! l'amore, l'allegrezza d'un uomo ansioso per lunghi anni d'udirsi chiamare col dolce nome di padre; egli stesso cagione innocente di futuri affanni, di questi ignaro partì dalla tenda natale. Vide sette lunghi giorni segnati dal cocente raggio di quel sole del deserto, ed eragli ristoro alle fatiche l'idria da Abramo posta sulle spalle alla madre: ma l'acqua venne meno; sicchè, martoriato da terribile arsura, quando avido ripigliò quel vaso, cogli occhi invetriti ne vide il fondo asciutto.

Il professor Malatesta ha dipinto l'Agar, mentre, uscita d'ogni speranza, sta per volgere altrove i passi, giacchè le rifugge l'animo in vedersi a canto morire il figlio, del quale il volto abbattuto, la mano corsa alla gola, onde ajutarla al faticoso respiro, mostrano quanto sia oppresso da febbre mortale. È sì vero il dolore d'Agar, che ha perduta persino la fiducia in Dio, che ben di cuore le diresti «Riedi, credi ancora nel Dio d'Abramo; un angelo ti chiamerà in suo nome e mostrandoti presso una fonte, ritornerà alla vita tuo figlio, che fatto adulto, abitatore del deserto di Paran di rimpetto a' suoi fratelli, avrà la mano contro tutti, quella di tutti contro di lui».

Tanto bella è la tinta infocata del cielo, dell'ardente arena, delle rupi lontane rassomiglianti agli scogli di mare, che innalzano la cima sulle acque a ripercuotere i raggi del sole; l'ineguale terreno scoperto dalla sabbia portata da venti impetuosi ad ergere altrove monti sotto cui trova misera morte lo sventurato viatore; tutto, in una parola, ci trasporta dai tiepidi soli, dalle aure felici che rallegrano la nostra tanto cara Italia, dalle increspate onde de' nostri laghi, dagli abeti dell'Alpi, dalle quercie d'Apennino, sotto altro cielo

« Avaramente terso e uguale tutto »

sotto torrida zona all'arido deserto di Beerseba, alla poca ombra di melanconico cespo di selvaggio issopo, unica pianta a cui non caglia l'impetuoso soffio dell'infuocato Semun.

Il vestire d'oriente sì bene caratterizzato nella mistica maestà di quei tempi ci ritorna ai racconti della Genesi di semplici, patriarcali e nomadi famiglie, non collo sfarzo d'un popolo molle, affastellando bende su bende, fallo in cui non di rado intoppano coloro, che a mascherare la propria dappocagine ci parano innanzi un migliajo di belle pieghe in luogo di condurci alla vista pura di una gente, che porta nelle robuste membra ed in fronte scolpita l'impronta della prima virilità.

Ma se ogni cosa cangia e vien meno sulla terra, gli umani affetti però sfuggirono sino ad ora l'inevitabile destino, che tutte cose sovverte; gli ereditano i posteri quali Iddio infuse col soffio vivifico ai primi padri.

Così, questo soggetto trattato tante volte da uno sciame di inetti, non che da parecchi fra gl'illustri pittori; omai troppo noto, sempre caro e commovente, ci è apparso nuovo pel concetto insolito, che dall'istoria seppe trarre il prof. Malatesta, il quale per la propria maestria, di cui ha fatto splendida mostra in questo ed in opere maggiori, va degnamente onorato fra primi artisti d'Italia.

Pompeo Guadagnini.

LA LETTERA DAL CAMPO

LA LETTERA DAL CAMPO

QUADRO AD OLIO

DI GEROLAMO INDUNO

È la lettera d'un volontario al campo che occupa tutta l'attenzione di quella buona famiglia savojarda. Egli ha lasciata una moglie fresca e leggiadra, un bambino in fasce, i vecchi genitori, ed ogni cosa più caramente diletta per contribuire alla redenzione di popoli oppressi dalla più esosa tirannia, ed a fare l'Italia *una* ed *indivisibile*. Con lui si unirono baldi e generosi giovani d'ogni terra: dall'Inghilterra ne vennero in forte drappello; dalla Francia, dall'Ungheria, dalla Germania, dalla Spagna, dalla Grecia e fin dalle remote Americhe. La solidarietà de' popoli in questo fatto, opposta alla malaugurata alleanza de' principi, ben può dirsi iniziata: e i più benefici frutti di libertà e di prosperità sociale saranno più tardi raccolti in tutta Europa. — I popoli che, divisi, furon sempre conculcati ed oppressi dai sovrani uniti: — uniti anch'essi in cordiale fratellanza saran forti da vendicare e sostenere i propri diritti, e da abbattere e disperdere i perniciosi privilegi delle antiche e prepotenti dinastie: nè sarà più possibile sulla terra il regno della forza e della violenza: quello della libertà e della giustizia sarà dovunque proclamato ed instaurato. — Beati i nostri figli che godranno il retaggio di sì preziose conquiste, ottenute col sangue di tanti eroi e di tanti martiri!

Dopo che Cavour ebbe ceduto al Signore di Francia il paese del Volontario savojardo, e smantellato il più saldo baluardo d'Italia; e intanto che i 229 Deputati del parlamento nazionale si disponevano a votar l'atto fatale: il Volontario savojardo entrava nella barca, dove Garibaldi, cui pure era stata tolta la patria da chi diceva di voler fare l'Italia, movevasi co' suoi *mille* compagni a conquistare le Sicilie. E, sbarcato a Marsala, copertosi di gloria a Calatafimi ed a Palermo, giunto pugnando a Melazzo e Messina, prima di passare lo stretto per Reggio di Calabria, per Salerno e Napoli, pensò di scrivere una più lunga lettera alla famiglia; e, mentre altre volte aveva già parlato e della natura degli abitanti e della fertilità del suolo e della bellezza del cielo, in quell'occasione si sentì un prepotente bisogno di sfogare lo sdegno che nutriva contro la malvagità dei cento intriganti, stati mandati ad intorbidar la concordia degli animi e a suscitar le più violenti passioni di quegli isolani; e contro le inique calunnie inventate, e per mille echi diffuse in odio agli uomini più probi e generosi che tenevano per volontà di Garibaldi il governo del paese. — E sì che non si era ancora manifestata in tutta la sua intensità la ferocia d'un partito, che per ispirito di esclusivismo, o per libidine di comando, o per gelosia di gloria aveva avversato in tutti i modi, fin dal suo nascere, la gigantesca impresa del Gran Capitano. — Che avrà poi sentito dentro di sè quel Volontario, che avrà poi scritto ai parenti, quando tutto ad un tratto si volle impedita, con ogni sorta di rigori, qualunque spedizione d'uomini che rinforzassero l'esercito in tanto bisogno, o soltanto che riempissero le file di tanto stremate per malattie, per ferite e per morti gloriose? — quando occupata Capua dalle truppe regie, s'intercettò l'entrata a quelle di Garibaldi, che sole avevano tenuto per lungo tempo l'assedio, e avevano poco stante riportate le strepitose vittorie di Maddaloni e Cajazzo? — quando si chiusero sulla loro faccia le porte del teatro di Napoli, dove il Re assisteva allo spettacolo? — quando tutti gli uomini stati scacciati da Garibaldi furono mandati a governare gli Stati da Garibaldi conquistati? — quando l'eroe dovette abbandonare il campo delle sue vittorie e rifugiarsi povero e solo allo scoglio di Caprera? — quando furono disciolte le invitte sue schiere, e, fatta man bassa de' suoi decreti, fu or-

dinata l'occupazione dei forti di Napoli, ch'egli aveva consegnato in perpetuo alla guardia nazionale? — quando si fece fuoco sul popolo per aver gridato: *Viva Garibaldi, Vogliam Garibaldi?!....* Quello che il Volontario avrà provato dentro di sè ed esposto ai parenti per tali fatti, ogni anima onesta ed imparziale, italiana, o no, può meglio imaginarlo che noi ripeterlo.

La lettera di un intrepido, e culto, e generoso garibaldino doveva assolutamente esprimere di tali idee, e noi non saremmo stati fedeli espositori del suo pensiero, se *per certi riguardi*, gli avessimo fatte scrivere altre cose. Coloro che volessero arruffarci il viso, meditino ben bene il precetto di Orazio, che insegna:

« A dagh el fatt so a tucc quand s'ha de scriv.
Ma per mett giò i paroll proppi in natura
Vuj che se impara l'omm sora l'omm viv:
Studiee i personn, ciappee modell di fatt,
Guardee i originai per fa i ritratt (1) ».

e se sono ragionevoli, qualunque giudizio portino delle cose avvenute nell'Italia meridionale, troveranno sempre fondata, anzi l'unica possibile in linea d'arte, la nostra esposizione.

Dato sfogo che ebbe alle dolorose sensazioni che l'opprimevano, il Savojardo come per sollevare un po' l'animo, entrò in un'atmosfera più pura e serena; e parlò del suo Eroe con pindariche note, e lo paragonò ai più grandi dell'antichità: a Milziade che con pochi uomini battè a Maratona e disperse le sterminate colonne de' Persiani: a Leonida che con trecento valorosi contrastò a Serse il passo delle Termopili: a Temistocle che distrusse a Salamina le navi del più potente impero. S'egli avesse scritta la lettera qualche mese dopo, avrebbe addirittura paragonato il *Redentore dell'Italia* al *Salvator de' Cristiani*, salva la crocifissione: questo modo di estremo supplizio che la civiltà dei tempi ha bandito da un pezzo e per sempre, quantunque ancor sussisti la forca, e stimino i dottrinari che giunto per anco non sia il momento di abolirla.

Sul campo aveva stretta conoscenza con De-Flotte, e il Savojardo parlò pure con grande entusiasmo di quest'uomo, che era stato scelto nel 1850 dagli elettori di Parigi a rappresentante del popolo, in compagnia di Eugenio Süe, ed era stato de' più

(1) Arte poetica. — Riduzione del Medico-Poeta.

saldi propugnatori della causa della libertà e della giustizia. — Forse la lettera non era ancor giunta alla sua destinazione che già De-Flotte, sotto le mura di Reggio, aveva immolata la preziosa sua vita all'Italia, colpito da una palla nel cranio, statagli tirata a venti passi da un cacciatore che si trovava nascosto dietro il tronco di un albero! Povero De-Flotte!....

Quella che sta leggendo una tal lettera è la moglie del Volontario; e il di lei cuore trovasi ad un tempo in preda ai più opposti affetti. Gran gioja essa prova nel ricever le sospirate notizie del marito, e due lacrime anzi le cadon di tenerezza; ma insieme l'affliggono i di lui dispiaceri; e poi teme che nella lettera non siano stati celati a bello studio molti altri patimenti. In essa in fatti non una parola è detta che riguardi le fatiche delle marcie, le veglie ai forti, le ritenute sulle paghe, la scarsezza dei cibi. Veramente chi opera per un principio non sente il peso che sopporta: come la buona genitrice non conosce stenti quando tutta si consacra e disviscera per la prole adorata. — L'atteggiamento in cui la moglie è dipinta, colla sinistra sotto il mento, è il più naturale ad esprimere i pensieri che la dominano; come naturalissimo è quello della vecchia, che, per far più attenzione, si levò gli occhiali, per solito sempre inforcati al naso; e della giovine, non saprei ben dire se sorella o cognata, di null'altro curante che di saperlo vivo e sano: e di ciò si tiene soddisfatta e contenta; come pure quello del ragazzo, che, sentendo parlar di Garibaldi, riman fermo sui due piedi al posto in cui si trova ed ascolta ansioso il racconto. Ma la figura più caratteristica è quella del vecchio, il quale, avendo anch'egli combattuto sotto il I Napoleone, rimembra i suoi tempi ed è quasi indifferente alle gesta prodigiose d'altri eroi. — Però le lodi che noi volessimo tributar all'Induno per questo quadro, di nulla accrescerebbero i suoi meriti, nè la fama che si è acquistata per tanti altri capolavori più grandiosi e difficili. E quì dunque ci fermiamo, facendoci quasi mallevadori verso i nostri lettori, che il Savojardo, sebbene or sia per ritornare disingannato e fremente alla sua casa, non mancherà all'appello di Garibaldi la prossima primavera, quando sarà suonata anche per Venezia e per Roma la fausta ora della liberazione.

M.

LA FRUTTIVENDOLA

LA FRUTTIVENDOLA

DIPINTO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

Non è possibile conversare d'arte o percorrerne una esposizione, senza che ci venga dinnanzi ripetutamente la parola: *pittura di genere.* — Il profano, che udendola per la prima volta, fosse abbastanza ingenuo per chiedere ad un filologo che significhi questo appellativo, davvero che egli metterebbe in grave imbarazzo il suo interlocutore. Nè a risultamento gran fatto diverso, egli giungerebbe se rivolgesse la domanda medesima al pittore istesso che ne fa l'arte propria. Qui la cosa parrà ancora più strana; ma la è così. Gittate infatti il quesito entro un amichevole brigata d'artisti e c'è da scommettere il cento contr' uno che giammai l'adagio del *tante teste*, *tante sentenze* avrà trovata una più completa applicazione. Ciascuno, a non dubitare, esibirà un' idea più o meno felice ed ingegnosa, ma non due pareri identici tra persone, fra cui la concordia sull'argomento, come su cosa di fatto, dovrebbe essere assoluta ed inconcussa.

Che vuol dir ciò? — Che la qualificazione di pittura di genere è una di quelle non poche indicazioni mancanti di senso logico, le quali, a ragione appunto della loro vacuità, o per lo manco della loro elasticità sono accettate e messe in corso da tutti, col

beneficio di certe amplificazioni o restrizioni mentali, che tolgon incitamento a qualunque controversia, perchè ognun vede non avervi nella parola fondamento alcuno per venirne ad un costrutto.

Avea ragione quel beffardo che, visitando un' esposizione col catalogo alla mano, dove scorgeva un infelice dipinto qualificato col titolo di pittura di genere, soggiungeva essere la stampa imperfetta e mancarvi alla parola *genere* l'aggettivo di *orribile*. Tant'è naturale un complemento, che quando odesi applicato ad un' opera d'arte l'indicazione di pittura di genere, sorge spontaneo l'impulso a richiedere di qual genere si tratti.

Ma se finora ci siamo lasciati ire colla corrente, gittando questa parola a casaccio, sarebbe pur bene, se non di cercarne il senso, uno almanco di determinarne: poichè chi sa che questo abbandonato all'arbitrio, non divenga termine di mali intelligenze, recato nel campo dei raffronti e delle distinzioni, e quindi fomite di controversie puerili e deplorabili.

Il quesito, se questo titolo gli si addice, è piuttosto artistico che grammaticale, e la fonte donde cotal modo di dire emana, ben lo dimostra. Noi lo ricevemmo dalla Francia, e con noi contemporaneamente lo ricevettero la Germania e l'Inghilterra sullo inizio dell'andante secolo. Egli è anzi uno di quei segni del tempo testimonio delle condizioni in cui versava l'arte francese e del predominio che insieme colla moda, cominciava ad esercitare sulla restante Europa. Era il momento in cui il nuovo classicismo sentivasi da ogni parte incalzato da una marea crescente che minacciava il suo impero assoluto. La diserzione nelle sue file cresceva a beneficio d'un arte umile e modesta, che sbarazzandosi dai pepli e dallo strascico dei paludamenti, assumeva l'abito succinto del giorno, per parlare al popolo il linguaggio del popolo. Quest'arte che col prestigio del disegno e dei colori gli narrava l'intima sua storia, le poche sue gioje ed i molti suoi affanni, che lo sceneggiava nelle varie fasi della spregiata sua esistenza, quest'arte che vinceva le simpatie della folla e la distraeva dalle vaste ma insipide rappresentazioni teatrali di fasti incomprensibili d'un mondo per sempre perduto, aveva bisogno d'un nome che la distinguesse dall'arte epica, e spettava alla Francia, così arguta nel trovar frasi ingegnose che nulla dicono e tutto sottintendono, di chiamare quest'arte pittura di genere. La si riputerebbe anzi una

di quelle espressioni anfibie coniate dal gergo artistico che senz'essere direttamente astiosa, poteva significare una pittura senza carattere deciso, una pittura generica di second'ordine, fors' anche la zavorra dell'arte. Che questo vocabolo fosse posto in commercio con intendimenti tutt'altro che benigni, ne è prova che fin da principio questa pittura fu messa a fascio colle fiammingate e colle bambocicate, allora tuttavia in voga, e che poscia, abusando della elasticità del senso, fu estesa a significare tutta quella pittura figurativa che non era prettamente religiosa o storica, così nella solennità del senso, come nella pretensione nella forma. Per tal modo si giunse, di grado in grado, ad estendere il titolo di pittura di genere a tutte quelle manifestazioni in cui, o pel difetto d'un tema preciso, tuttocchè nella sua essenza profondamente storico, o per la minore importanza del nudo, o soltanto per la loro dimensione ristretta e per le sprezzature del pennello, non pareva sussistere argomento per sostenere il raffronto colle concezioni mitologiche o storiche, alle quali si erano avvezzi gli occhi dei nostri padri. È facile immaginare qual vasto campo poteva abbracciare, così intesa, la pittura di genere. Delaroche ed Hayez nei loro primordi sarebbero stati, per quel tempo, null'altro che due pittori di genere. Per buona sorte, altrettanto veniva guadagnando terreno la così detta pittura di genere, indietreggiava quella che credeva di mantenere il fuoco sacro della purezza antica mentre questa in fatto non riusciva che a galvanizzarne la larva.

Se l'idea non tardò, per la forza intima del vero, a ricondursi entro più ragionevoli confini, essa non giunse però mai a confermarsi netta e risoluta. Quantunque d'anno in anno si vada con maggior senno, limitando l'applicazione del vocabolo, c'è troppo del vago ancora, e nessuno, che noi sappiamo, è venuto a studiarvi intorno, onde scongiurarlo, per credere che possa aversi agevole ed accetto un senso preciso. Vi ha bensì chi dice pittura di genere tuttocchè non è di natura storica; ma dove finisce il senso storico per lasciar luogo al senso *generico*, è quello che anche dopo una lunga discussione mal saprebbesi conchiudere. E poi quante pitture di carattere ben diverso da quella storica vincono questa d'importanza ideale e di senso morale, e non meritano certamente il titolo di pittura di

genere quale sembra oggimai da tutti accettato, come segno di una pittura d'un ordine minore! Più giustamente, starebbe a giudizio nostro, nei confini del pubblico sentimento, chi distinguesse con questo nome tutta quell'arte che non si pone per cómpito lo sviluppo primordiale d'un concetto. Una pittura concettuale per contrapposto ad una pittura generica potrebbe forse meglio sussistere. Ma resterà sempre la difficoltà anzi l'impossibilità di stabilire dove l'una finisca e l'altra cominci: linea ideale che la mente sente e comprende, ma che all'atto concreto mal saprebbesi tracciare.

Meglio delle parole però possono giovare gli esempi. Tutte le scuole fiamminghe in generale mirano a quello che noi amiamo intendere per pittura di genere. Ebbene, tuttavia, quanta differenza tra artista ed artista nel rendere il medesimo soggetto, tanto che laddove è nell' uno una pretta pittura generica, nell'altro, mercè l'indole dell'animo del pittore, si eleva alla potenza d'un concetto ideale! E l'effetto medesimo si riscontra nelle opere d'un autore istesso. Rembrandt possedeva al sommo questa facoltà: talora tutto compreso nella ricerca del vero, assorto nel proposito di afferrare le meravigliose armonie della luce e delle ombre, ravvolto nei fantasimi della natura esteriore, pare freddo e più che freddo riottoso al concetto, mentre poco appresso egli fonde queste qualità al fuoco di in una potente ispirazione, ed è questa come una scintilla animatrice la quale tramuta l'indole del lavoro, e gli spiana diretta la via a trovar eco e riflesso nel pensiero.

Quello che diciamo del capo-scuola, e che si può dire in generale di tutta l'arte fiamminga, maestra nel coltivare il pretto naturalismo nell'arte, ed antesignana della moderna pittura di genere, può essere applicato a più d'un artista contemporaneo. Nella passata esposizione di Brera una splendida prova di tal vero ce la offrivano le opere del pittore Domenico Induno. Chi vorrebbe pensare che l'aspetto chiassoso e tumultuario d'una taverna suburbana che fece le delizie e le glorie dei Brughel e dei Van-Ostade, vera pittura di genere, poteva mutarsi in una pittura altamente storica e morale! Eppure è quello che ha fatto l'Induno colla meditata composizione esposta sotto il titolo del *Bollettino della pace di Villafranca.* Nessuna tela che meglio riveli questo tratto di storia altrettanto grande quanto prodigioso

di cui fummo attori e testimoni; nessuna, come documento storico dello stato degli animi in quel punto solenne, più efficace e preziosa può esserci offerto dall'arte. Eppure l'Induno ha dedicato anzitutto la potenza dell'ingegno suo alla pittura di genere. Sono pertanto i medesimi materiali di questa che nella detta tela egli ha impiegato, se non che la natura del corpo che doveva vestire ha rialzato il valore dell' abbigliamento. All'incontro, quasi a far spiccare le differenze che intercedono colla semplice pittura di genere, pochi passi lontano, egli esponeva la sua *Fruttivendola*.

A voler dare un'idea di questo lavoro ai nostri lettori, nessun miglior modo per noi che quello di rimandarli all'incisione posta a fronte dello scritto. Ma se questa vale a porgere l'aspetto delle forme, ci sia permesso l'aggiungere che non regge a rendere quelle finezze del disegno, quella eleganza del tocco e soprattutto quella magia del colore che possiede l' Induno. Questo artista riunisce qualità singolari, e per vero mirabili. In lui nessuno di quei rigori della forma che la aggelano: la correzione giammai vi trascende alla convenzione: abilissimo a sorprendere la natura sul fatto, sa poi condirla di tal gusto arguto e concitante, come di qualche cosa che appartiene alla vita viva, al moto pronto e subitaneo. Dipende questa malìa seduttrice dal segno così rapido e fermo, dal meccanismo del pennello così largo e spontaneo, o dalle audaci combinazioni dei semitoni, per cui vanno stupendamente armonizzati ne' suoi dipinti le luci più smaglianti alle ombre più dense? Noi non sapremmo dirlo: crediamo però che tutto concorra a destare quell'impressione vigorosa e inebbriante onde sono colpiti anche gli osservatori più difficili davanti alle sue tele.

L'Induno Domenico ci ha prestato bastanti testimonianze di questa costante valentía nelle passate sue opere, per non dire che quella di cui teniamo la memoria sotto gli occhi, altro non sia che una prova dippiù. Qui, come ogniqualvolta volle stringersi alla pittura di genere, seppe con avvedimento sottilissimo raggiungere un partito singolare, che non può essere passato sotto silenzio. Egli è giunto a trasferire gran parte dell'interesse e della vita negli accessorj, quasi a renderli interpreti del suo tema, senza offendere per altro la parte figurativa. Nella fruttivendola ben si comprende questo principio, mentre intese raffigurarvi

nulla più d'una donna del popolo. Il biglietto che tiene fra le mani non è il soggetto; piuttosto l'indifferenza, l'ironico sorriso con cui lo riguarda, l'aria procace del volto, le forme abbondanti della persona, il disordine delle vesti, il trespolo tarlato, il bugigattolo in cui si racchiude, tutto è accomodato, fin anco i ricchi grappoli d'uva posti in mostra, per guisa da rivelarci il tipo della moderna baccante.

Ormai nessuno contrasta a questo artista il merito rarissimo al tempo nostro, dell' originalità. Potrebbe anche aggiungersi quello di capo-scuola e le nostre esposizioni lo dimostrano sufficientemente. Ma noi vi troviamo qualche cosa di meglio; troviamo che egli possiede le doti più eminenti per la pittura di genere.

Lo dicemmo e lo ripetiamo: ammesso che possa esservi una pittura generica, e per servirci della voce in corso, d'una pittura di genere, la quale di fronte ad una pittura di concetto, miri a renderci l'aspetto delle cose nel loro senso naturale, non quale lo riceve lo specchio fotografico, ma quale lo sente l' occhio umano; ammesso che i confini tra queste due forme dell'arte restino indefinibili, c' è dato nondimeno di formarci della pittura di genere un'idea di quello che dovrebbe essere dalle opere dell' Induno. Egli è infatti che quanto notammo in lui, ne sono le fondamentali qualità. Il vero null' altro che il vero, quale ci sta intorno, quale quotidianamente ci colpisce colle sue impressioni potenti, multiformi e fuggevoli.

Lungi da noi il pensiero di scendere a raffronti sul merito di questa manifestazione dell'arte con altre più ambiziose o più celebrate. Basti il dire, la pittura di genere, comunque intesa nel senso più modesto, essere scala alle maggiori sceneggiature della pittura. Ricordiamoci che l'Ary Scheffer ha mosso i primi passi in questo ramo dell' arte per toccare le sovrane ispirazioni della pittura storica e religiosa. Se gran sussidio della pittura di genere sta nel tener conto delle minime accidentalità che circondano la società, come usa l' Induno, se, come accade nella vita, per esse talvolta s'intravvede il resto d'una storia recondita per la quale l' umana fisonomia è troppo chiusa o troppo vergognosa per esprimerla, congratuliamoci di scorgere l' interesse dell' arte ricostituito sopra base novella. E poi vi ha pur sempre nel vero tale effluvio di poesia che l'arte epica non disdegnerebbe, ed una miniera preziosa ed inesaurabile di sensazioni dolcissime per le anime vergini e generose.

G. Mongeri.

UN EPISODIO DELLA GUERRA
IN CRIMEA

UN EPISODIO DELLA GUERRA IN CRIMEA

DIPINTO

DA GEROLAMO INDUNO

Lettore, se non sei di coloro, che quando sfavilla il sole vogliono far credere splenda la luna, ricorderai per certo la guerra in Crimea come una delle forti cagioni, se non la prima, dell'indirizzo che presero sì portentosamente e in sì breve tempo gli affari della nostra penisola. E ricorderai il picciolo, ma generoso, ma ardito, ma provvido Piemonte, che collega il suo bel contingente di 15,000 uomini colle grosse falangi di Francia, e manda i suoi figli ad imparar la guerra sopra un terreno inospitale, fra pericoli d'ogni sorta, e mentre ivi tempra la spada ed il coraggio pensa con gioja sublime alle battaglie, che un dì avrebbe combattuto pei fratelli italiani, i cui gemiti trovavano un' eco nella reggia dei Savoja.

All'idea della Crimea si consocia pertanto l'idea dell'Italia che si fa libera ed una; ed ecco perchè ogni volta ci cade sotto gli occhi o un libro, o un dipinto, o altro oggetto qualunque si riferisca a quella Tauride benedetta, ci par di vedere sciorinarsi il vessillo tricolore e sentir ripetere in tutti i toni, anche noi Italiani formiamo una nazione. Di lì il nostro affetto per tutto che ci parla della Crimea, e in ispecie pei dipinti, e con entusiasmo per quelli di Gerolamo Induno, il quale ha un diritto particolare a tradur sulla tela quella splendida epopea.

L'Episodio della Guerra in Crimea di Gerolamo Induno è una composizione senza pretese, sobria nel concetto, ma che pone con evidenza nella mente del riguardante uno di quei mille fatti, che succedevansi quasi per ogni zolla di terra, per ogni fratta, sopra ogni rupe di quei siti, e che formavano come la vita nelle arterie di quel corpo militare, il cui cuore palpitava superbamente dinanzi a Sebastopoli. Il lettore s'immagini sia già avvenuta la battaglia alla Cernaja, e collochi le tende, che vede spiegate sullo sfondo alla sinistra del dipinto, presso il villaggio di Kamarra, ove infatti accampavano i Sardi; l'altopiano su cui è ritratta la scena biancheggia tutto di neve, qua e là intercisa da secchi roveti, da alberi sfrondati, da sassi, da gabbioni di trincere, e si alza gradatamente sulla destra, trasmutandosi in roccia, che l' armata italiana geografizzando francamente chiamava *Roccia dei Bersaglieri*, appunto perchè commessa alla custodia di questi agili portatori della carabina. Il paese e la stagione facevano i dì bene spesso tristi per densa nebbia, sicchè talvolta i cavalieri erano costretti marciare affidandosi all' istinto dei cavalli, tal'altra manipoli di scorrazzatori davan di fronte improvvisamente nelle ronde nemiche, o si mettevan sulle armi e caricavano all'appressar di gente, che poi si scopriva esser del campo.

Il dipinto ne esibisce appunto una ronda di bersaglieri sardi, che urta in una pattuglia di Cosacchi, i quali scambiatisi alcuni colpi dan di volta, lasciando uno dei compagni sul terreno.

Il primo bersagliere che si affaccia alla vista è il capo della ronda, e colla mano sul grilletto della carabina, prepara all'indirizzo dei Cosacchi uno di quei colpi, che mai non colgono in fallo, al pari delle freccie di Apollo. È un caporaletto dal viso roseo, rotondo, il cui labbro lievemente ombreggiato dalla prima lanugine annuncia a mala pena i venti anni: in quel viso, nell'occhio specialmente, splende la confidente giovinezza, che forse fece palpitare terribilmente il cuore della madre, il dì che si scambiarono il lagrimoso addio. Ben fece il signor Induno col personificare in questa giovanile figura l'idea del sacrificio, che allora, e ancor più in questi dì, rinnovossi in mille famiglie, dove alle molli carezze della sorella o dell'amante si sostituirono con febrile entusiasmo i pensieri degli spari del fucile o delle stanze increscìose sui campi di guerra.

Non è chi guardando al giovinetto bersagliere non pensi a qualche diletto del suo cuore; e in questa figura, o c'inganniamo, è tradotta con molta fortuna la concezione dell'artista, che in un'idea sola seppe compendiare tanti affetti, tante memorie di dolore e di amore. Pur vorremmo sapere perchè codesto viso, spirante tanta freschezza e quasi femmineo nel quadro di Induno, venne dall'incisore ritratto in modo, che e pei folti mustacchi che gli copron la bocca, e insieme per non so che d'inanimato, presenta un tipo che per certo non era nel capo dell' autore. Abbiamo voluto fermare la nostra attenzione su ciò, perchè ne par giusto che ciascuno abbia da avere il suo; e poichè il pensiero artistico è una proprietà come un'altra, nessun incisore della terra ha diritto di alterare il concetto del pittore o dello scultore, fosse anche nell' intenzione di migliorarlo. Il che diciamo sempre col massimo rispetto pel resto dell'incisione, e per quelle convenienze che, ignote a noi, avranno potuto determinare l'incisore a questa violazione del concetto originale.

Non meno bella, ma più maschia è la figura del bersagliere, che inginocchiato fra i vepri, in sulla destra, accenna col dito come ad indicare che altra gente si appressa: lo sguardo fisso, ardente, tutto l'atteggiarsi della persona, rivelano l' arditezza dell'uomo che attende di cuor fermo il nemico, ed è uso a simili incontri. Un terzo bersagliere, già maturo di età, invia una buona palla ad una mano di Cosacchi, i quali, secondo l'originale, sarebbero evidentemente in ritirata, ma nella incisione parebbero venire all'assalto; per buona sorte che la schioppettata del bersagliere farà ragione, stendendo a rincalzar i cavoli (se vi son cavoli in Crimea) quel capo fila che va ad essere oggetto di grande contestazione fra la pittura e l'incisione. E dietro quel bersagliere l'autore ad ogni buon conto ne appostò un altro, già in assetto di squarciar il viso al primo dei figli del Don che gli venisse sotto la punta della bajonetta; la quale bajonetta brilla lì nell'aria, aguzza, tagliente, sicchè ti par sentirne il freddo nelle carni, o almeno rabbrividir al terribile lampeggio.

La parte anteriore della scena è occupata dal corpo di un cosacco, sbalzato morto di cavallo. La figura si presenta un po' in iscorcio, e rileva felicemente l'immobilità marmorea, alla quale una miserabile oncia di piombo riduce questo essere superbo, che

è l'uomo. La destra dell'ucciso stringe ancora la lancia nazionale, la cui guiggia si distende sul braccio teso e ghiacciato. Il capo a rovescio diffonde i capegli folti ed arruffati pel terreno, e sulla tempia destra un cerchio livido annuncia la strada per dove è entrata la morte, od è sboccata la vita.

In questo cadavere c'è del vero, direi di fin troppo vero, che mette nell'animo del riguardante un senso di disgusto, talchè forse saremmo stati più contenti, se l'idea della morte, inseparabile dai quadri di battaglia, non ci fosse presentata proprio per la prima sulla tela, con tutta la sua laida espressione, e co' suoi schifosi contorni. Ma l'Induno temprò subito il ribrezzo eccitato da tale spettacolo colla pittura della cavalcatura, che ha perduto il padrone. La povera bestia è immobile, come porta l'istinto di codesti animali, che, scavalcato il cavaliere, si fermano a riguardarlo mansueti e tranquilli, e ne aggenia il contrapposto, perocchè l'animo nostro si conforta nell'idea che al disgraziato in guerra, quando più nessuno degli uomini pensa, si usi una specie di pietà dal cavallo, che fiutando o lambendo amorevolmente la salma del padrone è il solo argomento che ne provi, non esser ancora quell'uomo divenuto affatto un cencio, o una manata di terra. In simili contrapposti siede gran merito dell'arte della composizione, e li vediamo ammiratissimi specialmente nei poeti; ammiratissimi anche quando sembrino luoghi comuni, essendo che è l'unica strada questa che conduce sempre e piacevolmente a tener desta l'ammirazione o l'interessamento nel cuore umano.

Compiono lo sfondo del quadro in sulla sinistra un gruppo di Cosacchi, in sulla destra altri bersaglieri, che accorrono allo schianto delle schioppettate: al dissopra il cielo ravvolto in un lenzuolo grigiastro, in piena armonia col terreno biancheggiante e privo di vita; se non che verso il basso di quell'atmosfera tristissimo le nubi si van colorando di una lieve tinta di croco, che incolora tutto l'attendamento sardo, e lambe l'estremo ciglio della Roccia dei Bersaglieri, destando così come un guizzo di vita in quella morta natura. È uno di quei raggi con cui il sole a' combattenti in Crimea richiamava la memoria dell'Italia o della Provenza.... L'autore, che fu nella Tauride, ebbe a comprendere di quanta gioja torni al soldato uno sguardo di cielo, che somigli il cielo della patria lontana, e versò sul proprio quadro la poesia di codesta luce pietosa.

Ora che ci siamo ingegnati di rendere più evidente il concetto dell'autore, non domandateci parola alcuna sulla esecuzione; è opera di un maestro dell'arte, e in queste parole chiudiamo tutto il nostro giudizio; se parrà una smanceria, non sapremmo che dire, incolpatene i nostri sensi che mal comprendono il vero bello. Quanto poi incontrerà, vogliamo sperare, il consenso di tutti, si è la compiacenza che proviamo nel veder come l'arte, rattemprandosi quasi a fonte vitale, s'inspiri tutta negli avvenimenti che fanno parte della nostra esistenza, e lasciando una buona volta dormire nel loro letto adamantino di gloria il pio Enea o la pudica Lucrezia, si renda interprete della gioja sublime e dei santi dolori di una nazione, che manda il potente anelito della libera vita; solo così facendo l'arte adempirà alla missione di rendersi consolatrice e maestra dei popoli.

Prof. Cajmi.

CENNI

SULL'ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI

NELLE SALE

DELLA R. ACCADEMIA DI BRERA

Pei tempi che corrono l'Esposizione del 1860 ci deve certamente parere assai ricca; mentre tutti gli occhi erano vôlti all'Italia del mezzodì, mentre di là si attendevano le notizie del giorno con febbrile ansietà, e senza posa incalzavano tali avvenimenti che nè anche la più audace immaginativa avrebbe potuto concepirne di più strani e maravigliosi, chi mai si sarebbe aspettato di trovare in queste sale quasi cinquecento capi d'arte? Vero è; considerata dal lato del merito non può questa esposizione figurare fra le più splendide di che ci ricordi, ma se tu la confronti colle esposizioni di questi ultimi anni ti apparirà degnissima di lode, come quella che per più di un aspetto annuncia un vero progresso. Si dirà che la pittura storica vi è scarsamente e debolmente rappresentata, che la scultura non vi fa pompa di alcuna di quelle opere veramente sublimi che eravamo soliti da un pezzo ammirare in queste sale, il che non si può negare; ma nel tempo stesso si vuol riflettere per nostro conforto che siffatta mancanza è piuttosto da attribuire a circostanze passeggere, cessate le quali dovrà pur essa cessare, che non a scadimento dell'arte.

Quando assestate alfin le cose, gli animi, ricomposti ai pensieri di una pace stabile e sicura, sentiranno di nuovo il bisogno d'interrogare, di conoscere anche un lontano passato, è naturale che rinasca negli artisti quell'amore ai soggetti storici, che l'esclusiva importanza dei fatti presenti ha fatto quasi dimenticare, quando la patria uscita ormai di pericolo non batterà più sì spesso al forziere del ricco ne' suoi più urgenti bisogni troveranno le arti gli antichi mecenati, ne acquisteranno di nuovi, e così colle sorelle potrà pur grandeggiare quell'arte della scultura che più d'ogni altra abbisogna di larga e costante protezione.

Abbondano per contrario i soggetti di circostanza, ritratti, quadri di genere e sopra tutto battaglie; e così doveva essere; sono frutti della stagione, niente di più naturale. Siccome però in tanta sproporzione degli oggetti che rappresentano i rami e generi diversi dell'arte sarebbe impossibile al povero Cicerone ordinare da questi, come negli anni andati, la sua rassegna senza rendere spiacevolmente sempre più visibile lo squilibrio delle parti, dichiarandosi egli sciolto da ogni idea d'ordine e di genere, intende senza più non seguire altra guida che la memoria delle impressioni ch'ei n'ebbe, nella qual'opera il solito libretto dell'accademia non gli può sicuramente essere di grande ajuto, tanta è la confusione che vi regna.

E cominciando dalla pittura, e propriamente da quelle opere che riscossero maggior plauso, ecco farmisi innanzi con tre bellissimi dipinti il signor Domenico Scattola, il quale già da tanti anni ha saputo guadagnarsi come l'ammirazione del pubblico per l'eccellenza dell'arte, così ancor la simpatia per la qualità dei soggetti che prende a trattare. L'uno ti presenta un terribile episodio del carnevale che già gli valse in queste sale sì meritate lodi, l'altro un episodio ancor più terribile della rivoluzione del 1848, l'ultimo, e il più mirabile dei tre, *Una vittima dell'oro*. La è proprio una pagina delle più dolorose della storia del povero popolo, che merita le più serie considerazioni del filosofo moralista, pagina chiara, evidente, e che si spiega e commenta da sè, tanto la scena, co' suoi più minuti accessorii, tanto le figure, gli atteggiamenti sono bene imaginati. Vedi quella bella fanciulla che serbatasi finora pura, illibata, sta per cedere al demone ten-

tatore che le spiega innanzi tutte le seduzioni della ricchezza, gli ori, le gioje, le vesti sfoggiate, e tutto un avvenire di feste, di sollazzi, di piaceri, di pompe; peritante, confusa, non osa alzar gli occhi in faccia al suo vil seduttore; ella è vinta, pur troppo ella cede; ma, nuova alla colpa, ella è triste e pensosa; su quegli occhi, su quella fronte, su quel volto il pudore tende ancora un ultimo suo velo, che la fa più bella; oggi voi potete ancora mirarla con occhio di reverente, affettuosa pietà, domani dovreste forse sprezzarla. E quel ricco signore seduto che già cogli occhi lascivi si divora la sua vittima, e tutto gajo e ridente, mentre coll'un braccio le cinge il fianco, le mette in dito non so che anello, non ti par egli il vero tipo del seduttore egoista, che alle immonde sue voglie sagrifica indifferente quanto ha di più prezioso la donna, gioventù, onore, innocenza? E pensare che una madre per un po' d'oro ha potuto spingere a sì misero sagrifizio la propria figlia! Così è; la madre snaturata in tutto questo non vide nè i lunghi rimorsi che prepara alla figlia, nè il disonore di che copre la sua casa, ma le vesti magnifiche, ma l'oro e le gemme, e i lauti desinari, le ville, il ballo, il teatro. E intanto il fratello dell'infelice vittima, il fratello che tutta sente l'infamia di quel mercato, fruga e rifruga doloroso nel fuoco, che arde nel povero focolare; a quell' atto la minor sorella che gli sta ai fianchi, tuttochè di nulla consapevole, mostra anch'essa in quel suo stupore infantile non so quale mestizia, quasi senta che si compie in quella casa alcun che di funesto per tutti loro. Ma d'altra parte il servo complice delle tresche del moderno Don Giovanni fa un cotal risolino sguajato, onde pare si compiaccia della nuova presa del padrone. Oh! questa si è arte vera, arte sapiente, per la quale trovi ad ogni cosa la ragione dell'essere così per l'appunto quale appare e non altrimenti. Il soggetto qui si mostra nei suoi diversi aspetti di tal guisa che nulla ti manca alla piena intelligenza del concetto che l'artista intese incarnare; v'è il lato brillante e seducente del vizio, e v'è il ributtante il leggiero e il profondo, il comico e quasi scherzevole e beffardo, e il serio e sinistro che accenna alle amarezze, ai disinganni, a tutte le angoscie morali di un avvenire che pur sembra annunciarsi sotto i colori più ridenti. Che se guardiamo alla parte tecnica, nulla quasi ci resta a desiderare; qui buono e franco disegno, opportuna di-

stribuzione delle figure, qui variate movenze, arie di volti bellissime e ciascuna appropriata al carattere che rappresenta; qui tinte armomiche e luce di ottimo effetto, quanto insomma distingue i veri maestri. Ci siamo fermati un pò a lungo su questo mirabile dipinto, a sfogo quasi dell' animo nostro, perchè non sapremmo qual altro, sebbene per avventura superiore rispetto al pregio artistico, ci abbia fatta una più profonda impressione.

Alto là, ci pare sentirci a gridare incontro il signor Domenico Induno, cui l' impareggiabile Teniers non esiterebbe riconoscere per suo legittimo successore nell' arte; alto là; e il *ritratto di donna* e *la fruttivendola, il ritorno del soldato alla sua fidanzata*, e *la lettera del bollettino che annuncia la pace di Villafranca*, non vi hanno dunque tocco almeno almeno quanto il quadro dello Scattola di cui mi sembrate innamorato? Perdono, mio bravo Induno, qui non si tratta di confronti, ma di sentimento che è ben altra cosa. E poi, quando ho da dirvela schietta, io sono uomo di prima impressione, e, che è peggio, un pò poeta, e guai se m' incapo in un' idea; ma ora che vi fate innanzi voi con queste vostre superbe tele, mi mettete, vi confesso, in un brutto imbroglio, e quasi sarei per accusarmi di avventatezza. Quel vostro ritratto difatti mi ha fatto trasecolare; io ho quivi dovuto riconoscere un altro lato del vostro talento pittorico, di cui finora non aveva pur sospettato, e sì cospicuo che vi pone a fianco al Giorgione, al Morone, al Tiziano. Capperi! che verità di espressione, che pastosità e potenza di colorito, che maniera franca e finita nello stesso tempo, onde si direbbe questa volta che la sapiente diligenza di Leonardo e la magnanima sprezzatura di Rembrandt si sono dato la mano! Quella figura par proprio avanzarsi dalla tela verso il riguardante; quella bocca respira, zitto! da quelle labbra sta per escire una parola pacata e dignitosa, come dignitoso e pacato è quel volto, quello sguardo.

La fruttivendola, il ritorno del soldato sono degni di voi; ma in quella lettura del bollettino fatale, lasciatevela dire come io la sento, e con me la sentono i più che vi conoscono e vi ammirano, voi avete superato voi stesso; questo è il più bel dipinto che mai uscisse dal vostro pennello, e se a questa stre-

gua vi dobbiamo quindi innanzi giudicare, non avrete campo, vi assicuro, di dormire sui vostri allori. *La vittima dell'oro* ci dà una pagina della vita privata del popolo, ma questa una pagina della storia dell'Italia contemporanea, pagina immortale come i grandi avvenimenti che da quella pace in poi si maturarono contro ogni umana antiveggenza. Voi l'avete compreso a fondo il sentire di questo popolo infelice; voi ne avete letto il pensiero, il sentimento più riposto in quel terribile momento, quando tante speranze, tanti sogni parvero dileguar di un tratto quasi nube leggera dispersa dal vento, quando tutto l'edifizio ideale dell' avvenire di un popolo parve crollare come gli mancasse disotto improvvisamente il terreno. Si era convenuti a diporto in questo bel luogo campestre fuori di città, si beveva, si ciarlava, si rideva come gente che in sul punto di vedere appagato il supremo voto della sua vita scorda i passati patimenti; quand'ecco, come bomba che improvvisa scoppî li sorprese una notizia terribile sparsa colla rapidità del lampo; la pace è fatta, ma una pace che niuno avrebbe pur sognato, una pace che nulla risolve, che nel meglio, lascia in tronco l' opera presente e l'avvenire tutto mette in problema di bel nuovo. Addio le tazze, addio gli scherzi: quel veterano colla medaglia di Sant'Elena, che siede qui sul davanti colla schiena volta alla tavola su cui posano bottiglie e bicchieri, lasciatosi cader di mano il doloroso foglio ch' egli stava leggendo, come ti dicono gli occhiali ch'ei si è levati testè, pare impietrito, in quell' atto di attonitaggine in che suol gettare un disinganno disperato; per contrario quel giovine ritto in piedi là dietro, levando gli occhi in alto, torvo il volto, e stretto il pugno, par quasi pigliarsela al Cielo congiurato anch' esso ai nostri danni; d' altra parte un ufficiale zuavo, atterrando gli occhi umiliato, mentre lenta abbandona la mano che stringe il foglio tuttavia, par quasi dica; ah! non è questo il programma per cui scendemmo in Italia a spargere il nostro sangue, non è questa la rivincita del secondo impero da noi vagheggiata; ma quel buon gregario francese, che ride sì cordialmente facendo coll'indice alzato il gesto di chi vuol saperne più degli altri, ei non la pensa così certamente; « eh! so ben io che vuol dire il valentuomo; capitela una volta! il programma è sempre quello; s' è cambiato il giuoco, ma la messa è sempre quella medesima; vedrete, ve-

drete. „ Qui un soldato italiano severamente mesto affisa la brigata come trasognato; là una donna, reclinato il capo sul tavolo, piange amaramente; e qua e là principalmente dietro il gruppo del buon francese ottimista, scorgi più d'un ferito che pallido, estenuato sembra venir meno a quell' annuncio e fremere all'idea che dal suo sangue sparso si abbia a raccogliere sì misero frutto. Tutto qui insomma, e i bollettini lacerati, e le sedie rovesciate, e le bottiglie infrante, tutto giova mirabilmente a ridestare negli spettatori quel misto di spavento, di angoscia, di desolazione e quasi di furore onde gli animi furono compresi alla notizia di un fatto che doveva riescire ad una fine sì contraria alla sperata dai nostri nemici.

Il nome di Domenico Induno ci richiama tosto al pensiero il fratello Gerolamo che si dappresso cammina sulle sue pedate, di guisa però che un buon conoscitore vi scorge tosto l'orma sua propria. Fra i sei dipinti che di lui abbiamo, *l'imbarco di Garibaldi a Genova, la lettera del Campo,* e *il Biglietto d'alloggio* sono quelli, per mio credere, nei quali più luminosamente appare la sua rara bravura di esecuzione. Quanto alla *battaglia di Palestro* nulla di più finito si può desiderare; buono il disegno, belle le teste, bellissimi la scena, il fondo, la tinta del cielo; ma nel complesso il dipinto ti riesce freddo, perchè gli manca l'azione, gli manca l'arte di rannodare tra loro i gruppi, le figure, quell'unità di concetto senza la quale non è soggetto che possa interessare, principalmente trattandosi di battaglie, dove mancando questa unità tutto è confusione.

Anche il Trezzini, il Buzzi diedero questa volta assai, bella prova di loro valentia in siffatto genere, il primo in quel suo *Combattimento* di S. Fermo che pel fuoco della composizione, per la verità della scena sarebbe mirabile se le figure vi apparissero più finite, più pastoso e vivo il colorito; il secondo in quel suo *Episodio della battaglia di S. Martino*, dove tanto è da lodare la diligenza e la verità con che sono condotte le figure, ma l'interesse del soggetto è rimpicciolito dal soverchio vuoto della scena, sicchè a stento ti lascia imaginare che quivi siasi combattuta una sì gran battaglia. A questi aggiungeremo la *Presa del roccolo di S. Martino*, dove per contrario, si cercherebbe più diligenza nelle figure, ma è da lodare ben altra ricchezza di composizione, ben altro fuoco.

Superiore a questi di gran lunga si mostra Pagliano Eleuterio nel quale è da ammirare l'agevolezza con che passa dall'una all'altra maniera secondo i soggetti, senza che mai si mostri schiavo di nessuna. Quel suo *Scontro di Seriate*, se badi all'imaginosa invenzione, alla vivezza e verità delle mosse, all'opportunità dei gruppi non ti lascia nulla più a desiderare, non così quanto alle tinte troppo biaccose, nè quanto alla luce troppo sparsa ed uniforme. Se dobbiamo lodare il proposito dell'artista di superare le più gravi difficoltà dell'arte, non però ci piace vederlo tentar l'impossibile, perchè ogni arte ha i suoi confini. V'hanno dei veri in natura, sì nelle cose materiali, sì nelle morali, che non si possono rendere, o quando pur si potesse, il farlo non gioverebbe, dovendosi a tal fine violare le indeclinabili condizioni del bello.

Per la pieghevolezza dell'ingegno alle più diverse maniere si vuol pur lodato il Casnedi, e tanto più in quanto che in nessuna mai lascia scorgere lo sforzo. Egli è dei pochi che, come ben disse il nostro amico Rovani, *sanno essere senza parere*. In quei due *Costumi Romani* tolti dal vero ha tutto il far largo delle antiche scuole, come ha la vivezza e l'evidenza della fiamminga in quel suo *Episodio dell'ultima guerra;* ma nell'*Interno del refettorio delle Grazie* dove Leonardo sta dipingendo il suo Cenacolo ci rivela tutta la potenza dell'arte. Qui v'è una tale magia di chiaro scuro, un tal garbo nella composizione, un gusto sì squisito negli accessori che fanno di questo piccolo quadro un vero gioiello.

Fra gli altri dipinti lo *Svegliarsi di vaga giovane*, e *Jacopo Foscari in carcere* del professore Giuliano Bartolameo sono quelli per avventura che ci lasciano più cara memoria. Se nel primo ti abbagliano e rapiscono la vivezza del colorito, la bellezza e leggiadria dalle forme, la piacevolezza dell'espressione, nel secondo il colorito sobrio, la mossa grave, lo stile severo ti fanno pensare.

— E ad alti e gentili affetti ci commove il veneziano Zona col bel quadro che intitolò *Patria e amore*, dove hai fuoco, brio, venustà di forma, e, come sempre ne'suoi dipinti, colorito maraviglioso. Nè più cara cosa si potrebbe imaginare di quel suo ritratto di fanciulletta in atto di giocare, nel quale è tanta freschezza e verità che quasi vorresti imprimere un bacio su quel volto sì

ingenuo, sì contento. Quanto alle due figure allegoriche della Venezia e della Lombardia l'effetto sarebbe più profondo se in questa non iscorgessi alcun che di troppo vivace e troppo beato, che mentre scema nobiltà all'espressione del volto, par quasi una tacita offesa al dolore della sorella. Zona è pittore stupendo al quale per giungere al sommo dell'arte non manca forse se non se un po'più di accorgimento nel subordinare la forma al concetto.

Bello, somigliante, e sfarzoso come al solito ci riesce il ritratto del Conte Cavour che ci presenta il nostro Sala Eliseo, se non che in quella fronte, in quegli occhi, in quelle fattezze vorremmo un pò più di quell'ideale senza il quale la somiglianza delle forme non è più specchio dell'anima. Questo ministro, che move i fili sì complicati delle cose d'Italia, mi ha troppo del gioviale e quasi del buontempone; quanto alle carni poi io le trovo più brillanti che vere.

Parmi che i dipinti fin qui ricordati dovrebbero bastare a chiarire ingiusto il lamento che tanti movono sulla decadenza dell'arte; ma dappoichè, essendo gli artisti che siamo fin qui venuti nominando già maturi di età, potrebbe alcuno cavillare che anzichè accennino all'avvenire dell'arte non sono che isolate continuazioni di un indirizzo d'altri tempi, faremo osservare che se questi tengono i primi onori dell'Esposizione altri ve n'ha che per dirla con una frase a stampa, che qui calza a meraviglia, appartengono affatto all'avvenire, e che fin d'ora promettono di salir alto e allargare quell'indirizzo. Anzi, sia detto per amore del vero, noi non eravamo molto avvezzi a veder saggi di pittura e primi lavori giovanili di tanta eccellenza quanta si ebbe ad ammirare nei saggi di questa Esposizione; basti dire che più d'uno di essi annuncia fin d'ora tale una padronanza dei mezzi dell'arte che si direbbe opera non di uno scolare, ma di un professore consumato. Tali sono il *Torquato Tasso*, primo saggio del signor Alessandro Focosi, dove non è che a riprendere l'aver per far più effetto caricate le tinte scure oltre il dovere, chè nel resto, disegno, panneggiato, sfondo, espressione tutto v'è magistrale; tali gli studi del signor Angelo Pietrasanta, che mostrano quanto a fondo ei conosca il segreto dei più grandi coloritori della scuola veneta e olandese, con che certo si prepara a crearsi uno stile ed un colorito suo proprio; tali la *Clarice*

Medici del signor Cattaneo Amanzio che arieggia per modo la vecchia scuola veneta che si direbbe quasi un antico quadro ristaurato; se non che non sapremo mai approvare quella vaghezza, ch'egli ha in comune per dire vero con altri valenti, di contraffare nel colorito degli antichi quello che realmente non è opera del pittore, ma del tempo. Di questo vorremmo si ravvedesse, mentre tutto in lui ci promette un artista che fra breve sederà fra i primi, tante già sono le peregrine doti che in lui dobbiamo ammirare; tali la *Decollazione di S. Giovanni Battista* del Valaperta (Francesco), che si direbbe lavoro di un artista provetto, dove buona è la composizione, buono il disegno, il colorito armonico, vivace; se non che duole che i volti manchino di quella nobiltà che il soggetto richiedeva, e troppo apparisca il proposito di farne, come si suol dire, una bell'accademia. Sopra tutti vogliamo segnalare all'attenzione del pubblico *l'Ofelia* del giovine signor Cadolino, che col sì vicino confronto di quella stupenda del Bertini ti riesce pur sì bella! Se l'espressione di quel volto tenesse un pò più di quell'ideale, che della bellezza di questa maravigliosa creazione di Shakspeare ci siamo fatta, questa e pel concetto, e per l'esecuzione potrebbe disputarle la palma.

Tornando ai pittori già di nostra vecchia conoscenza chi non ammira quei magnifici fiori di Giovanni Meda e di Giovanni Rossi che si direbbero côlti or ora e que'paesi del Valentini dove l'aria è sì trasparente, sì fresco il verde che nulla più, se non che forse si vorrebbe trovare un pò più di varietà nelle tinte, di finitezza nelle piante. E le smaglianti marine del Riccardi, al quale non pertanto auguriamo ispirazioni più varie, tocchi d'effetto meno uniformi, e quelle dello Stefani tanto più degne di lode quanto meno vi senti lo studio, tanto ogni cosa, luce, colore, cielo, macchie, barche, casolari, vi appare schietta, naturale, senz'ombra di artifizio, a chi non piacciono? Nè vogliamo tacere del signor Fermini pittore forse troppo dimenticato, che nei molti suoi dipinti di paese che ci presenta in queste sale dell'Esposizione alle quali mancava già dai parecchi anni, diè prova di non comune bravura, se non che nel modo di trattare le fronde non ci appaga ancora; nè del Cav. Luigi Bisi che vorremmo non avesse esposto altro dipinto che il *monumento di S. Pietro Mar-*

tire della Chiesa di S. Eustorgio, chè in quanto al fianco del Duomo di Milano, coll' episodio dell' entrata di Luigi Napoleone e del re Galantuomo, non è degno sicuramente di quell'altissima fama ch'egli ha saputo sì meritamente acquistarsi cogli altri suoi maravigliosi dipinti; nè di quelle *lande del Ticino* magnifico dipinto di paese del professore Fasanotti.

Saltando di palo in frasca, dappoichè ormai la memoria traditrice minaccia un de' suoi tiri più malandrini, onde pericoliamo di restare in secco quanto prima, dobbiamo congratularci, ma di cuore, col bravo signor Faruffini di Pavia, perchè procede sempre di bene in meglio, e ormai non sono più speranze che ci dà, ma frutti belli e buoni, come provano quei suoi tre bellissimi ritratti, e più ancora quella sua *Piazza di S. Michele in Pavia*, che è lavoro veramente finito per ogni verso; come ci congratuliamo col signor Pasta che abbia imparato a dar maggior finitezza alle sue figure e più freschezza al colorito, mentre però, come ad altri, e all' Induno sopra tutti che poniamo in capo di lista, gli raccomandiamo di curarsi un po' più dell' ideale della bellezza femminile. Sia detto con pace de' naturalisti; in arte la donna, quando dati positivi non vi si oppongono, vuol esser sempre bella, perchè appunto nella bellezza è vagheggiato l' ideale della donna. Il qual principio non vale solo per le giovani, ma anche, s' intenda a discrezione, colle altre età, che è quanto dire che rappresentandosi una donna attempata o vecchia le si darà tutto quel meno di deforme che dall'età sua ci è concesso.

Col signor Edoardo Perotti di Torino teniamo ancora un po' di broncio, perchè continua nel trattare il paesaggio in quel suo sistema di sprezzatura eccessiva, onde i suoi dipinti hanno l'aria piuttosto di sbozzi che di veri quadri; e sì che a lui non manca invenzione felice, franchezza di disegno, gusto nelle macchie, bello accorgimento nel dare aria, spazio, lontananza agli oggetti!

Per contrario ci dobbiamo rallegrare col signor Giuseppe Bisi che in quei suoi acquarelli e paesaggi all'olio ci richiama alle più belle glorie di sua gioventù, come ci rallegriamo colla signora Gervasoni che nella sua *Mendicante* ci richiama i migliori quadri di questo genere del nostro Molteni, meno brillante, ma più vera; solo le raccomandiamo che voglia un po' più approfondire negli studii del disegno, che in questo suo bel dipinto non è certo irreprensibile.

Mirando que' verissimi *casolari di Normandia e le vedute del Ticino,* che ci presenta il signor Ceruti Gio. Batt. non gli possiamo che gridare lietamente: avanti, avanti! sempre così, e ci parrà meno grave la perdita dell'immortale Cannella, il più vero ed il più naturale di quanti trattarono il paese tra noi in questi tempi.

Se non appartenessimo a quella razza prosaica che preferisce vedere i polli e gli uccelli sulla tavola anzichè nelle tele, quante belle cose vorremmo dire al signor Inganni Francesco! Per ora si accontenti che lo dichiariamo sempre uguale a sè stesso, cioè sempre vero, brillante, e diremo anche ingegnoso ed arguto per quanto il genere lo consente. Davvero quel suo bellissimo gatto che dalle sbarre della finestra fa l' occhiolino a quel magnifico selvaggiume, ci fa pensare alle pie intenzioni e al santo ideale di certi spasimanti che dietro i begli occhi di certe ragazze veggono i bei zecchini della dote.

I non pochi dipinti del signor Salvator Mazza, e specialmente quel suo *Cavallo morto col cavaliere,* lo dichiarano sempre più franco, immaginoso e simpatico pittore, sebbene accusino forse un po' di maniera nel colorito, difetto però che quest'anno si sente assai meno nelle sue tele, e che anzi in qualcuna è affatto scomparso.

Nei dipinti del signor Marchesi Luigi di Parma trovo verità, diligenza, bell'arte di aggruppare le figure, principalmente in quella sua veduta dell' *Asilo d' infanzia in Parma;* solo mi offende non so che di secco e duro nelle tinte che ne scema l'effetto.

Al signor Bianchi Luigi, che ci presenta *un' ambulanza durante la battaglia di S. Martino,* si vuol raccomandare minor abuso della biacca, e giuoco di luce più vario, più scientifico, chè nel resto composizione, disegno, movenze, tutto è ben pensato, degnissimo di lode.

Non abbiamo che lodi pel signor Praga Emilio pel suo *Mattino sulle coste liguri,* come per la forza del colorito, e la bella fusione delle tinte, così ancora per l'arte con cui seppe cogliere il vero nel suo più favorevole aspetto.

Sempre così, di bene in meglio, diremo al giovane Ponti Giuseppe; andando di questo passo *non puoi fallire a glorioso porto.* Tuttochè il soggetto non l'ajutasse molto, in quella sua *Campagna di frumento* si mostra già maestro nell'arte sua, sì franco

vi appare il modo di pennelleggiare, sì vera la scena, sì pastoso e vivace il colorito.

La *Scala dei giganti in Venezia* del signor Luigi Quarena merita non piccola lode per la finitezza con che vi è condotta ogni minima parte; sarebbe perfetta se avesse più aria, più sfondo.

Nei cinque studii di paesi lombardi del signor Asthon Luigi si accordano i più a lodare la verità, l'evidenza della scena; non si vorrebbe però vederlo affrontare inutili difficoltà quasi per mera vaghezza di superarle. L'arte ne' suoi studii non deve cercare il difficile, ma il bello; non è la pura verità che decide del pregio di un' opera d'arte, ma l'effetto, il sentimento che desta nei risguardanti.

Quanto ci duole di non conoscere il nome del valente autore di quella *Preghiera in una chiesa gotica,* che pel concetto, per la esecuzione tutto gusto e diligenza, pel sentimento grave, religioso che ha saputo diffondere su la scena fu giudicato dei migliori dipinti nel suo genere che si vedessero in queste sale! Bella cosa è la modestia; ma anche il pubblico ha i suoi diritti, quel pubblico, pel quale è un dovere il confortare di sue lodi chi l'onora coll'opera e coll'ingegno.

Quelle sette incisioni del signor Calamata di Parigi per delicatezza di tocco, per verità di espressione, per l'arte di rendere di ciascun autore d'onde è tolto il soggetto il fare, la maniera, quasi direi il colore, sono impareggiabili; oserei dire che nulla di meglio si può fare se non peccassero un tal po' nella tinta che troppo tende al nero.

Il signor Gerosa Carlo fu sempre assai lodato fin da' suoi primordii per la facilità di cogliere ne' suoi ritratti la somiglianza, non così per quelle doti più essenziali che fanno il vero pittore, vogliam dire disegno, composizione, colorito; ma ecco che già da parecchi anni si è come trasformato; ora non è più un semplice ritrattista fedele, ma è anche un pittor valente, che conosce tutti i segreti dell'arte. E ne abbiamo una prova solenne nella presente esposizione che ci mostra nella sua maniera un tal progresso, che deve far maravigliare chiunque pensi che incominciava in quella età nella quale di solito si perde anzicchè si acquisti. Belli sono i suoi ritratti, finitissimi; bellissimo il S. Rocco felice imitazione degli antichi. Noi però non vorremmo che s'innamorasse troppo

della loro maniera, perchè mirabile per certi aspetti, per certi altri più non corrisponde nè ai progressi delle scienze, nè all'ideale dei tempi nostri. Gli antichi si hanno a studiare, non a ripetere; s' ha da ritenere per quello in essi è di buono, ed è tanto che noi moderni ci dobbiam pur sempre confessare da meno di loro, ma aggiungendovi quel tanto che dalle più estese cognizioni del giorno è richiesto.

La *Sorveglianza del doge*, del signor Raymond di Firenze che passò fra noi quasi inavvertito è pur quadro insigne che accenna una particolar potenza di sintesi nell'autore. Come con pochi tratti ha saputo rendere, interpretare il concetto fondamentale di quella misteriosa politica del patriziato veneto! Quanto all'esecuzione v' è spontaneità, semplicità, evidenza e forza senza stento, grazia senza lezii e smancerie. Ma tant' è; l'*habent sua sidera libri* si avvera anche delle opere dell'arte.

Nel quadro del signor Carlo Felice Biscarra che ci raffigura *il Re Galantuomo*, che percorrendo il campo dopo la battaglia di Palestro incontra due volontarii feriti a morte, lodiamo il complesso della scena ben trovato, l' aria dei volti dei due feriti, e principalmente di quello che sostenuto da uno zuavo pare gettarsi verso il re con un ultimo sforzo per istringere la mano che quegli gli porge; ma l'espressione del volto del re stesso non ci pare abbastanza nobile, dandoci quasi imagine d'uomo a cui per effetto di qualche ostica medicina si sconvolga lo stomaco.

Sfarzo nelle vesti, vivezza nel colorito non mancano nel *Lodovico il Moro che visita la tomba della moglie Beatrice,* ma la composizione è poco felice, il disegno non è senza pecca, le figure si mostrano male atteggiate, principalmente quella del protagonista che si rassomiglia, direbbe quel bell'umore dell' *Uomo di Pietra*, ad una campana d'ottone che posi sul suolo.

Ma qui la memoria, *come face cui manchi l'alimento*, ad un tratto mi si spegne dinanzi e mi lascia nel bujo; sicchè per non giocare d'indovinaglia, addio quadri, addio tele, e mi volgo senz'altro alla scultura, dappoichè parmi pure di scorgere qua e là su quei marmi un lumicino che a sè mi chiama. E dico un lumicino qua e là, non a caso, perchè gran luce non vedo da nessuna parte, e dimezzo a quella lunga schiera di eroi più o meno antichi, di ninfe, di Dei, di soggetti simbolici, allegorici, religiosi, e che so io,

mi sembra di camminare nel vuoto a tentone fra le ombre. Pazienza! Dio ce la mandi buona, sicchè non abbiamo ad urtare con violenza contro alcuno di que' marmi, chè a lottare cogli uomini di pietra non si può escirne che col capo rotto.

Per mole, e basta aver occhi per chiarirsene, primeggia il *Mosè* in gesso, del signor Antonio Tantardini; se anche per merito primeggi, lascerò decidere ad altri. Per me ci trovo molta maestà nel volto, bel modo di panneggiare, e in generale stile largo e severo, alla maniera di Michelangelo, di cui però ci amerei scorgere un po' meno l' imitazione; ma quelle braccia mi riescono tozze e pesanti, difetto che, a mio credere, deve ancor più dar nell'occhio quando, condotto in marmo, si ponesse in luogo aperto e spazioso e rilevato da una base di conveniente altezza.

Il signor Pasquale Miglioretti ha dato saggio di notabile progresso in quel suo *Cornelio Nipote*, statua in marmo da collocarsi in una piazza di Ostiglia; in essa è da lodare la nobiltà dell'espressione, l'atto dignitoso quale si conviene al grave storico che in tre dotti volumi, che il tempo o la malignità degli uomini ci ha fatti smarrire, tutta svolgeva la storia d'Italia; ma più bella sarebbe se i piedi non paressero come impacciati nella toga.

Vorremmo anche lodare il *Cristoforo Colombo* del signor Luigi Crippa, se l'atto ignobile in che ci è rappresentato, l' aria del volto indecorosa non rendessero vani l'artificio e la finitezza del lavoro; ma di cuore facciamo plauso al bel busto in marmo della *Vergine* del signor Francioli Temistocle e pel garbo e per la finitezza con che il lavoro è condotto, e per quell'aria divota che le diffuse sul volto, merito assai raro ai dì nostri, nei quali sembra venir meno l'ispirazione anche nei più valenti dove si tratti di soggetti religiosi.

Per tal rispetto si vuol pur encomiare il busto della *Maddalena* della signora Pandiani Adelaide, tanto più che in esso, oltre la nobiltà dell'espressione, scorgi un far sì largo, sì severo che appena si crederebbe fattura di una giovinetta di pochi lustri. Noi ci congratuliamo cordialmente col valoroso padre che ha saputo formarsi nella figlia una degna continuatrice della sua gloria nell'arte.

Bisogna dire che questa dei Pandiani è una vera famiglia di artisti; eccovi qui un altro Pandiani (Costantino) con due bei la-

vori, la *Giuditta*, busto in iscagliola; e il *Mosè che calpesta la corona di Faraone*, lodevoli entrambi per esecuzione, se non che non ci parve in quest' ultimo troppo felice pensiero voler trasportare in marmo l'opera del pittore, stantechè ogni arte ha le sue particolari convenienze, i suoi vantaggi speciali, onde mal si possono scambiare tra loro.

Dal signor Giosuè Argenti, l'autore della *Martire Cristiana* ci aspettavamo a ragione alcun che di più grande, di più nobile che non sia questa sua *Giovane che dorme*, figura invero meritevole di lode per naturalezza di atteggiamento, per diligenza di esecuzione, ma troppo manchevole di ideale.

Il qual ideale non manca certo in quel busto sì nobile, sì devoto della *Vergine* del signor Fraccaroli Innocente, come non manca in quella sua *Aurora dell'Indipendenza italiana* grande al vero, se non che non sappiamo donde togliesse la strana idea di attaccarla di quel modo alle nubi, tantochè ti par quasi una saltatrice che si cali giù per una fune di non so dove. Aggiungerò ancora che tutte queste figure simboliche, allegoriche, poco chiare, poco evidenti in ogni tempo, hanno perduto nel secol nostro positivo ogni valore.

Bellissimo e veramente reale è quel busto in marmo che in proporzioni maggiori del vero ci porge il *ritratto del Re Galantuomo*, opera del signor Giani Vincenzo di Como, che fu riputata delle migliori di quest'esposizione.

E ancora *il re Galantuomo in atto d' invitare la gioventù italiana a seguirlo* ci si presenta in quella statua equestre grande al vero in iscagliola del signor Pierotti Giuseppe. La somiglianza, l'espressione nobilissima del re, la mossa del cavallo animata, ardita e naturale ad un tempo, fanno di quest'opera tal lavoro che auguriamo all'artista un municipio generoso che gli commetta di tradurla nel marmo o nel bronzo.

Anche il signor Lorenzo Vela ha voluto quest'anno tentare la scultura storica in quella sua *Vittima dell'inquisizione*, ma poco felicemente a giudizio dei più, che ben s'accordano a lodare la finitezza dell'esecuzione, ma vi cercano indarno un ideale qualunque, tanto spiacevole ti riesce quella figura di donna. Per mio credere darà prova di senno se vorrà continuare nell' antica sua maniera di genere, nella quale si meritò sì bella lode.

L'*Ammirazione* del signor Puttinati Alessandro è tale statua che si raccomanda a chiunque abbia senso del bello per vaghezza di forme, gentilezza e soavità di mosse; ma perchè così l'intitolasse l' autore non sapremmo dire davvero, parendoci una bellissima donna e nulla più; il che può valere anche per la *Meditazione* del Tantardini.

Non vogliamo chiudere questi brevi cenni sulla scultura senza rendere un tributo di lode al sig. Edoardo Tabacchi pel suo saggio dell'anno primo che in un grande basso rilievo ci rappresenta il *Pianto degli angeli per la morte di Cristo.* Fantasia nel concetto, sicurezza di esecuzione, bell'arte di aggruppare le figure, di dar fondo alla scena, di rilevare i caratteri sono pregi innegabili di questo saggio che ci è non dubbia caparra di una nuova gloria nell'arte; solo ci parve di scorgere in quella schiera d'angeli sospesi a volo sul cadavere del Redentore alcun che di soverchiamente simmetrico che sente un po' di maniera. Nè taceremo del signor Salari Ernesto che in quel suo grazioso *Cesto di putti* in terra cotta, e nel suo basso rilievo parimenti in terra cotta che rappresenta un *Combattimento tra Romani e Cimbri* ha sfoggiato una ricchezza di composizione non comune; peccato che lo stile si risenta di durezza!

X. Y.